















VALENTIN MÜLLER

FRÜHE PLASTIK IN GRIECHENLAND UND KLEINASIEN



FRÜHE PLASTIK

IN GRIECHENLAND UND VORDERASIEN

IHRE TYPENBILDUNG

VON DER NEOLITHISCHEN BIS IN DIE GRIECHISCH-ARCHAISCHE ZEIT

(RUND 3000 BIS 600 V. CHR.)

VON

VALENTIN MÜLLER

MIT 452 ABBILDUNGEN AUF 49 TAFELN

MCMXXIX

DR. BENNO FILSER VERLAG G. M. B. H.
AUGSBURG

FERDINAND NOACK

GERHART RODENWALDT

THEODOR WIEGAND

in Dankbarkeit gewidmet.



INHALTS-VERZEICHNIS

VORWORT

Vorliegende Arbeit entstand in den Hauptzügen von Herbst 1921 bis Frühjahr 1923. Sie lag dann der philosophischen Fakultät der Universität Berlin als Habilitationsschrift vor. Eine sofortige Drucklegung verhinderten die ungünstigen Zeitumstände. Darauf gab mir im Jahre 1926 eine dreimonatige Reise nach Griechenland und Konstantinopel Gelegenheit, das behandelte Material nachzuprüfen und durch neues zu vermehren. Die Einarbeitung der Reiseergebnisse und Umarbeitung, die von dem Bestreben geleitet war, über die einfache Materialbehandlung zu möglichst abgerundeten Entwicklungsbildern zu kommen, vollendete ich zu Ostern 1927. Bis zu diesem Zeitpunkt ist die vorliegende Literatur berücksichtigt, die nachher erschienene ist, so gut es ging, noch eingefügt worden.

Die Beschaffung des umfangreichen Materials war nur durch die liebenswürdige und nie vergeblich angegangene Hilfsbereitschaft vieler Fachgenossen und Museumsvorstände möglich, ebenso die Drucklegung, die durch die reiche Ausstattung mit Abbildungen besonders kostspielig geworden ist. Doch glaubte ich die Nachprüfung der Ergebnisse zu erleichtern, sie anschaulicher und evidenter erscheinen lassen zu können, schließlich, wenn auch kein Corpus, so doch eine Sylloge der wichtigsten der in vielen Veröffentlichungen zerstreuten Denkmäler zu geben, wenn die Abbildungen so zahlreich wie irgend möglich wären. Daß sie nur klein sind, dürfte dabei nichts schaden, handelt es sich doch meist um Figuren nur kleinen Formates, und kommt es ja nur auf die Hauptzüge, auf den Typus an, nicht auf jede Einzelform. Zudem ließen sie sich nur so zu mehreren auf eine Tafel bringen, womit sie den Zweck des Vergleichens am besten erfüllen. Nicht durchgängig habe ich Photographien gewählt, sondern mich bei einigen einfacheren Stücken und den frühen Idolen mit Zeichnungen begnügt, die Fräulein Marie Seidel mit bekannter Trefflichkeit hergestellt hat. Das Wesentliche des Typus kommt in ihnen ebensogut heraus und sie sind weniger kostspielig.

So gilt mein schuldiger und gern gegebener Dank der Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft, die die Kosten der erwähnten Reise getragen und einen namhaften Drucklegungszuschuß gewährt hat, und den Herren Andrae (Berlin), Bertos (Nauplia), Blümel (Berlin), der British School of Athens, die die Reproduktion

einer größeren Anzahl von Terrakotten aus der bevorstehenden Publikation gütigst gestattet hat, den Herren Buschor (Athen), Dragendorff (Freiburg i. B.), Gaerte (Königsberg), Goethert (Berlin), Güterbock (Berlin), Hackin (Paris), Halil Bey (Konstantinopel), Herbig (Athen), van Hoorn (Utrecht), Karo (während der griechischen Reise), Kastriotis (Athen), Kühnel (Berlin), Le Fann (London), Macridy Bey (Konstantinopel), Mons. Dean G. dei Marchesi De Piro Navarra (Malta), Marinatos (bei meinem Aufenthalt in Herakleion und später in Berlin), Matz (s. Z. Athen), v. Mercklin (Hamburg), Michon (Paris), Moebius (s. Z. Athen), Müfid (z. Z. Berlin), Kurt Müller (für Förderung bei der griechischen Reise), Neugebauer (Berlin), Opitz (Berlin), Frl. Papaspiridi (Athen), Herrn Przeworski (Warschau), Frl. Richter (New York), Herrn Sarre (Berlin), Sauerlandt (Hamburg), Schede (während meines Aufenthalts in Konstantinopel), W. H. Schuchardt (für Ratschläge in Griechenland), Sieveking (München), Thureau-Dangin (Paris), Unverzagt (Berlin), H. B. Walters (London), Otto Weber (Berlin), Woodward (s. Z. in Sparta), Xanthudidis (Herakleion), Zahn (Berlin), Zammit (Malta). Wenn ich mir erlaube, die Namen von Ferdinand Noack, Gerhart Rodenwaldt und Theodor Wiegand dem Buche voranzustellen, so möchte ich damit ausdrücken, daß ich mich ihnen zu besonderem Dank verpflichtet fühle.

Berlin, Sommersonnenwende 1928. Valentin Müller.

I. DAS THEMA.

Als ein überaus bezeichnender Grundzug der griechischen Kunst wird immer wieder die Stetigkeit der Entwicklung hervorgehoben. Immer wieder von neuem fällt bei Übernahme von Vorbildern aus einer fremden Schule die enge Anlehnung, wie auch in der zeitlichen Fortentwicklung derselben Schule das Anknüpfen an die vorhandenen Werke auf. Dabei herrscht aber kein unselbständiges und unfruchtbares Kopieren, sondern ein aktives Sichaneignen, das das Passende und in der Entwicklungslinie Liegende sich ausgewählt und in den eigenen Stil umsetzt bzw. ein Fortschreiten und Wachsen auf derselben Bahn, das immer neue und reichere Formen aus dem Alten entstehen läßt [1].

Symptom, Mittel, Folge dieser Wesensart ist das Herrschen von Typen; diese sind nicht nur ein wissenschaftliches Hilfsmittel, ein logisches Begriffsnetz, um die unendliche Fülle der individuellen Werke einzufangen und übersehbar zu machen [2], sondern es entsprechen ihnen tatsächliche Vorgänge in der Kunstentwicklung. Es liegen auf dem Gebiet der archaischen Plastik denn auch schon mehrere Arbeiten vor, die auf die Untersuchung der Typen ausgehen; ich nenne vor allem Deonnas „Apollons archaïques", Löwys Aufsätze „Typenwanderung", Poulsens Aufsatz „Zur Typenbildung der archaischen Plastik" und sein Buch „Der Orient und die frühgriechische Kunst" [3]. Trotzdem hat sich mir die Überzeugung ergeben, daß eine erneute Durcharbeitung zu fruchtbaren Ergebnissen führen kann, besonders da Poulsen mehr auf die antiquarische Seite der Werke sein Augenmerk richtet und die eigentliche Formbildung weniger berücksichtigt, Deonna und Löwy zu spät einsetzen, nämlich mit einer Zeit, in der ein großer Teil der Typen schon geschaffen war, wodurch Löwy zu einer Reihe falscher Schlüsse gedrängt wurde. Darum lege ich das Hauptgewicht auf die Untersuchung der älteren archaischen Plastik. Um eine möglichst breite Basis zu gewinnen, habe ich auch die kretisch-mykenische, ja die neolithische Zeit herangezogen, ebenso die orientalische Kunst; diese, um das

1) Z. B. Bulle, D. schöne Mensch ² 71.

2) Über den Typus als Hilfsbegriff vgl. z. B. E. Troeltsch, Ges. Schr. II 723; Dilthey, Aufbau d. geschichtl. Welt, Abh. preuß. Ak. 1910 122 f.; E. R. Jaensch, D. Eidetik u. d. typologische Forschungsmethode ² 61 ff., 66 ff., 83; Ed. Spranger, D. gegenwärt. Stand d. Geisteswissenschaften u. d. Schule ² 20 ff., 31; Theodor Litt, Individuum und Gemeinschaft ³ 57.

3) Oest. Jahrb. XII 1909 243 ff., XIV 1911 1 ff.; J. d. I. XXI 1906 177 ff. Loewys Aufsatz „Zur archaischen Statuenkunst" A. M. L 1925 28 ff. erschien nach Fertigstellung des Manuskripts; zu Änderungen im einzelnen sehe ich mich nicht veranlaßt und antworte mit dem gesamten Buch.

Problem ihres oft behaupteten und bestrittenen Einflusses auf die griechische Kunst zu lösen. Dem Material entsprechend spielt die Kleinkunst die Hauptrolle; die Berechtigung, sie als Vorstufe und Vorbilder für die monumentale anzusehen, kann ich hier in der Einführung nicht verteidigen, sondern muß die folgende Untersuchung selbst ergeben [4]).

Die Anlage der Untersuchung auf die Typenbildung hin bedingt ferner die Art der Darstellung. Es ist nicht beabsichtigt, eine Geschichte der Plastik in dem Sinne zu geben, daß der Reichtum der vorhandenen Formen in seiner ganzen Breite und bis in jede Einzelheit eines jeden individuellen Werkes hinein aufgeführt wird. Allerdings wird außer bei der mesopotamischen Skulptur auf Vollständigkeit, wenn auch nicht durchgehends des gesamten Materials, so doch der Typen gesehen; aber es wird einmal — in der griechischen Kunst — nur die aufrecht stehende, zumal die bekleidete Figur behandelt, was darin seine Berechtigung findet, daß diese in der Tat die alles überragende Rolle spielt, an der die Entwicklung der Plastik überhaupt abläuft; zum anderen wird jedes Werk nicht nach seinem Einzelwert und seiner nur ihm gehörigen Eigenart behandelt, sondern nach dem, was es an Wesenhaftem bietet, wofür es repräsentativ ist. So heben sich eine Anzahl von Gemeinsamkeiten aus einer Gruppe von Werken heraus; sie haben ihren Grund in einem gemeinsamen Formprinzip, das alle Einzelformen der betreffenden Werke bedingt und von einheitlicher Art ist. Indem es selbst nun individueller Art und an Ort und Zeit gebunden ist. grenzt es sich gegen andere ab. Dadurch stellt sich die Kunst des ägäisch-vorderasiatischen Kreises nicht als ein loser Haufe von Werken dar, die mit minimalen Unterschieden zunächst sich aneinanderreihend, schließlich doch zu ganz verschiedenen und am Ende zusammenhanglosen Formen kommen, sondern als ein System von einerseits getrennten, anderseits in der Verwandtschaft sich abstufenden und aufeinanderwirkenden Formprinzipien. Die Untersuchung, die den Charakter der „Untersuchung" in der Anlage und der Vorführung des Materials wahrt, gibt daher Grundlage und Hauptteil einer zukünftigen Geschichte der Plastik des behandelten Kunstkreises.

4) Vgl. auch Collignon, Histoire d. l. Sculpture grecque I 119, Pottier, Mon. Piot XXV 1921/2 400.

II. DER PRIMITIVE STIL DER FRÜHZEIT IN DER AEGAEIS UND IN KLEINASIEN.

Es empfiehlt sich, zum Ausgangspunkt der Untersuchung möglichst kleine und geschlossene geographische Gebiete, die eine einheitliche Stilbildung hervorgebracht haben, zu nehmen, deren Prinzipien zu erfassen und dann am Schluß die Frage der Zusammenhänge dieser Einzelgebiete untereinander zu diskutieren.

A. KRETA.

Wir beginnen mit Kreta. Über die ältesten hier gefundenen Idole hat Evans in seinem inhaltschweren Werk Palace of Minos I 45 ff. gehandelt. Ich suche die formale Eigenart noch präziser zu fassen. Der Körper wird als eine möglichst kompakte Masse darstellt; als inhaltliches Motiv wird gern das Ambodenkauern gewählt, weil hierbei lediglich die einheitliche Breite des Oberkörpers zur Geltung kommt und die beweglicheren und weniger massigen Beine für den Eindruck fast ausgeschaltet werden. Infolgedessen stellt die Höhe des Oberkörpers die Gesamthöhe der Figur dar, und die Höhe verhält sich zur Breite etwa wie 2 zu 1. Dazu werden noch die Beine aufs äußerste verkleinert. Sie sind bei dem Idol aus Knossos (Taf. I Abb. 1, 2) zusammengeklappt und, wie es scheint, wagerecht gelegt, so daß die „Buddhahaltung" herauskommt, ohne daß jedoch die Kniee über den Leibeskontur hervorragten [1]. Bei anderen [2] (Taf. I Abb. 3—5) stehen sie senkrecht, wobei aber die Unterschenkel zu so minimalen Stümpfchen zusammengeschmolzen und die Oberschenkel auch so kurz und dick sind, daß die Beine vielfach nur die gleiche Höhe wie die allerdings mächtigen Glutäen haben [3]. Vor allem tritt das Knochengerüst ganz zurück und alles Gewicht wird auf Massigkeit des schwellenden Fleisches gelegt. Die Arme sind nicht übertrieben dick, vielmehr eher dünn; indem die Oberarme senkrecht, die Unterarme aber wagerecht gestellt sind, haben sie neben der vorhandenen inhaltlichen Bedeu-

1) Evans a. a. O. 46 Abb. 12 Nr. 6 = Mosso, Preistoria II 119 Abb. 86; vielleicht liegt diese Haltung auch eb. 92 Abb. 69 (= Evans Nr. 3) vor. Eine weitere Schematisierung des Idols Abb. 1 stellt das unter Abb. 9 (= Evans Nr. 5) dar. Die Arme sind zu Stümpfen geworden, die Beine kaum noch durch eine Trennungsgrube angedeutet.

2) Evans a.a.O. Abb. 12 Nr. 2 Abb. 13 Nr. 1 A, B,5.

3) Etwas länger sind sie bei dem Stück aus Phaistos Evans a. a. O. Abb. 13 Nr. 4, aber doch unverhältnismäßig dick und breit.

1*

tung[4]) auch eine formale Funktion: sie rahmen die Brust ein, die sich dadurch betont heraushebt, und verbreitern durch ihren Absatz am Ellenbogen den Oberkörper gegenüber der schmaleren Taille. Es bleibt aber bei einer Ausweitung des Konturs; denn es tritt keine Lösung der Arme vom Rumpf mittelst eines Zwischenraums, also keine Auflockerung ein.

Zwei Darstellungsrichtungen sind zu unterscheiden: eine naturalistische und eine schematische. Die Bezeichnung „naturalistisch" kann man aber, an späteren Werken gemessen, in nur sehr beschränktem Sinne anwenden, wie z. B. die Wiedergabe der Beine zeigt; sie gilt für die Richtung, bei der die Glieder noch in ihrer einigermaßen natürlichen Form erkennbar dargestellt sind, während dies bei der schematischen nicht der Fall ist; hier kann die Form nur bei Kenntnis des naturalistischen Typus verstanden werden[5]). Anderseits prägen sich die Formtendenzen bei dem schematischen Typus leichter erfaßbar aus: einfache, einheitliche und gleichmäßige Flächen und Linien, die in der Mehrzahl im weichen Schwung gebogen sind, seltener scharfe Winkel bilden. Während bei Taf. I Abb. 3—5 die Schematisierung nur gering ist. gibt von einer auf das äußerste getriebenen das „Violinidol" (Taf. I Abb. 7, 8) eine gute Illustration: der Oberkörper ist etwa ein liegendes Oval; im Gegensatz zu dessen konvexen Linienzug und stetiger Rundung, die Einheit und Geschlossenheit ausdrücken, herrschen am Oberkörper konkave Linien und Spitzen, so daß man ihn etwa einem auf die Spitze gestellten Viereck vergleichen kann; die untere Spitze bildet dabei die Brücke zum Oberkörper, die obere ist etwas länger ausgezogen, um die senkrechte Richtung der menschlichen Figur zu betonen; das Ausstrahlen der drei Spitzen zeigt größere Beweglichkeit und Aktivität des Oberkörpers an. Denn die Beine sind nicht gelöst, sondern fügen sich ganz in die Fläche ein: zwei konvex gegen den Außenrand gestellte Bögen sind ihre Markierung, ein Zeichen, daß etwaige Bemalung keine naturalistische, sondern nur schematische Angabe der Einzelheiten bieten könnte. Zwei Zickzacklinien am Oberkörper verlaufen frei in der Fläche ohne jede tektonische Bindung, verbinden aber ihrerseits wie eine Klammer Ober- und Unterkörper. Inbetreff des Volumens ist das Idol ganz flach gebildet; die Dreidimen-

4) Die besonders von S. Reinach, l'Anthropologie VI 1895 293ff. vertretene Auffassung, daß die Armhaltung bei primitiven Figuren ohne innere Bedeutung sei, und einmal aus technischen Schwierigkeiten herrühre, zum anderen aus dem Bestreben, eine Figur so vollständig wie möglich zu geben, weswegen die Arme der Deutlichkeit halber ausgestreckt würden, lehne ich für die meisten Figuren ab; denn, wenn, wie es gewöhnlich der Fall ist, mehrere Haltungen auf der gleichen Stilstufe gebräuchlich sind, wird bewiesen, daß ihrer jedesmaligen Anwendung eine bewußte Wahl zugrunde liegt; außerdem sind die südeuropäischen Figuren eigentlich nie so „primitiv" wie die von R. behandelten nordeuropäischen.

5) Vgl. Jolles, Z. Deutung d. Begriffes d. Naturwahrheit i. d. bild. Kunst 7, 43.

sionalität, die naturalistische Figuren zeigen, ist verlorengegangen. Ebensowenig kann das Idol aufrechtstehen, es kann nur liegen, doch ist damit kein „Liegen" im prägnanten Sinne gemeint, es fehlt vielmehr überhaupt jede Beziehung zum Boden; es ist gar nicht daran gedacht, die Figur auf die Umwelt hin zu orientieren. Einige Einzelheiten müssen noch erwähnt werden. Bei manchen Idolen, z. B. Abb. 3f [6]) sind die Glutäen in wagerechter Richtung so enorm ausgebildet, wie es sonst nicht vorkommt und wirklich heutzutage nur bei Hottentotten- und Buschmannsweibern Parallelen findet. Ich sehe darin aber keine Rasseverwandtschaft, sondern Konvergenz; ich vermeide auch den Ausdruck „steatopyg", weil gegen ihn neuerdings von medizinischer Seite Einspruch erhoben ist, und sage dafür „fettleibig" [7]). Die Einziehung der Taille ist nicht bei allen Idolen gleich stark; es gibt auch solche, die einen ziemlich gleichmäßigen breiten Rumpf mit im Verhältnis dazu schmäleren ovalen Vorsprüngen, die Arme und Hüften darstellen, haben [8]).

Ein zweiter Typus gibt eine stehende Figur: Taf. I Abb. 19. Evans leitet ihn von dem der sitzenden her, indem man allmählich die Beine gestreckt habe. In der Tat kommt in Knossos der stehende Typus erst spätneolithisch auf; aber Schlüsse e silentio sind immer mißlich, und in Phaistos scheinen derartige Idole doch schon aus einer früheren Schicht zu stammen [9]). Auch das schon paläolithische Vorkommen von Figuren mit ausgestreckten Beinen legt das Nebeneinanderbestehen beider Typen nahe. Inbetreff der formalen Analyse gelten die für den sitzenden Typus aufgezeigten Eigenschaften auch für den stehenden. Das Verschwinden des Knochengerüstes unter der Fleischmasse ist besonders deutlich an den Beinen, die von oben bis unten ungegliedert sind. Ohne die Andeutung der Füße durch einen kleinen wagerechten Vorsprung, könnte man denken, daß überhaupt nur die Oberschenkel dargestellt wären. Weiter sind die Beine gegenüber der normalen Natur unverhältnismäßig kurz. Eine Schematisierung, wenn auch nur in geringem Maße, kann auch bei diesem Typus auftreten; bei dem abgebildeten Beispiel macht sie sich in der starken Einziehung der Taille bemerkbar.

Die nächste Entwicklungsstufe zeigen Figuren aus der Mesara, die in die früh-

6) Evans a. a. O. Abb. 12 Nr. 2 und 13 Nr. 1, 5.

7) Hottentotten: R. Martin. Lehrbuch d. Anthropologie Jena 1914 239 Abb. 63; Bull. Soc. zool. de France VIII 1883 43. Über Steatopygie und die praesumptive Rasse vgl. Hoernes, Urgeschichte d. bild. Kunst in Europa [3] 162, 168, 602, 670; Schuchhardt, Alteuropa [2] 30; S. Reinach R. A. XXIV 1926 90; Hogarth in Essays in Aegean Archaeology pres. to Sir A. Evans 59 f.; Paribeni: Bull. pal. it. XXXIV 1908 68 ff.; Myres, Cambr. Anc. Hist. I [2] 49; Vaufrey, l'Antropologie XXXVI 1926 434. Äußerungen von Medizinern: Z. f. Ethn. LVIII 1926 183 (Friedenthal); Journ. Anthr. Inst. LIV 1924 77 (Singer).

8) Evans a. a. O. Abb. 12 Nr. 3 = Mosso II 92 Abb. 69.

9) Mosso a. a. O. I 212 Abb. 117, II 92 Abb. 68.

minoische Periode gehören. Es lassen sich drei Typen unterscheiden. Typus 1 wird vertreten durch zwei Figuren aus der Tholos von Hagia Triada (Taf. 1 Abb. 20), während eine sich anschließende aus Porti (Abb. 21) schon bedeutend weiter fortgeschritten ist [10]. Gegenüber den früheren Typen ist eine Verlängerung der Figur eingetreten, dadurch, daß die Beine annähernd auf das normale Maß gebracht sind. Immerhin sind die Proportionen noch zu kurz, denn die Figur von Hagia Triada hat nur fünf Kopflängen. Die Beine sind gut ausgearbeitet und von einander gesondert; die Unterarme sind bei dem einen Stück aus Hagia Triada wagerecht über den Leib gelegt, bei dem aus Porti schräg nach oben gehalten. Der Rumpf ist gleichmäßig breit und auch die Beine bilden wohl einige Schwellungen, besonders an den Oberschenkeln, die gegenüber dem Rumpf breiter sind, verschmälern sich aber nicht wesentlich nach unten. Weiter fehlt die Fettleibigkeit, was aber daher kommt, daß wir es mit männlichen Figuren zu tun haben, wie die Figur aus Porti mit dem wiedergegebenen Männergürtel deutlich macht.

Der zweite Typus (Taf. I Abb. 13—16) wird vertreten durch Figuren aus Hagia Triada, Kumasa, Porti und Platanos [11]. Das Charakteristikum ist die Aufgabe der Beintrennung und die starke Verschmälerung des eine einheitliche Fläche bildenden Unterkörpers zu einem spitzen Dreieck. Man betrachtet ihn wegen des spitzen Untergesichts als bärtig und daher als männlich, doch möchte ich dies nicht als Beweis anerkennen, da eine solche schematisierende Zuspitzung des Gesichts sich öfter in primitiver Plastik findet [12]. Auch eine Figur des dritten Typus mit ebenfalls spitzem Kinn ist sicher weiblich; vielleicht ist die Zuspitzung des Kopfes auch durch die des Körpers nach unten mit veranlaßt; diese läßt die Hüften als breit und damit als weiblich erscheinen. Das dreieckige Zuspitzen des Unterkörpers, oft mit so starker Schematisierung, daß selbst die die Teilung der Beine andeutende Ritzlinie fortfällt, finden wir sehr häufig, z. B. auf den Kykladen, in Thessalien, Thrakien, Mesopotamien (Taf. IX Abb. 192); alle diese Idole lassen sich als weiblich feststellen.

Interessant ist in dieser Beziehung ein Idol aus Koszyłowce in Galizien [13], da es

10) Mem. Jst. Lomb. Cl. Lett. XXI Taf. XI Abb. 27 2. Reihe 6. u. 7. Figur; Mosso a. a. O. II 102 ff.; Evans a. a. O. 84 f. Abb. 52 j u. ausführlich über die ganze Gruppe: Journ. Anthrop. Inst. LV 1925 216 ff.; Xanthoudides, The Vaulted Tombs of Mesará, 67 Nr. 171 Taf. VIII u. XXXIX; vgl. auch Hall, Journ. Egypt. Arch. I 1914 113.

11) Mem. Lomb. a. a. O. I. Reihe; Mosso a. a. O. Abb. 78; Evans a. a. O. e—h; Xanthoudides 67 Nr. 173 Taf. VIII; 121 f. Nr. 222 f., 229 Taf. XV; 25 Nr. 130 f. Taf. IV u. Taf. XXI; 67 Nr. 173 Taf. XXXIX.

12) Vgl. Hoernes a. a. O. 293 Nr. 3; Deonna, l'Archéologie II 143.

13) Jahrb. f. Altertumskunde II 1908 150 Abb. 40; bei ägyptischen prädynastischen Figuren ist die dreieckige Zuspitzung des weiblichen Unterkörpers von den breiten Hüften ab ein markanter Unterschied der männlichen gegenüber den weiblichen; man vergleiche bei Capart, Les Débuts de l'Art en Égypte

plastisch und in Malerei in naturalistischer Weise ausgestaltet ist. Es sind zwei Glutäen, aber nur ein Knie und ein Fuß vorhanden. Offenbar hat der Verfertiger die schematisierte zugespitzte Form übernommen, aber mißverstanden, indem er infolge der fehlenden Teilung zur Ansicht kam, es sollte nur ein einziges Bein dargestellt werden.

Ich fahre in der Analyse des zweiten Typus fort. In der Höhenerstreckung sind die Figuren gegenüber dem menschlichen Normalmaß vielfach zu kurz, und zwar ist öfter der Oberkörper verkürzt. Inbetreff des Volumens sind sie sehr flach. Bei einigen Beispielen sind die Arme angegeben, wobei sich dann ein Absatz und eine Verdünnung der Taille unterhalb der wagerecht gelegten Unterarme bemerkbar macht, genau wie bei den neolithischen Figuren; bei anderen fließen Unter- und Oberkörper zu einer einzigen dreieckigen Fläche zusammen (Taf. I Abb. 16) und die Angabe der Arme fehlt. An diese schließen sich die Idole aus Pyrgos (Taf. I. Abb. 17, 18) an, die jedoch erheblich roher und unregelmäßiger sind; sie stehen aber nicht am Anfang sondern am Ende und setzen weniger schematisierte Formen voraus, deren letzte Konsequenz sie vielmehr bedeuten [14]).

Der dritte Typus (Taf. I Abb. 10, 11; Figuren aus Hagia Triada, Kumasa, Platanos, Kalathiana)[15]) spitzt den Unterkörper nicht zu, sondern läßt ihn im Gegenteil sich nach unten zu verbreitern, wobei der Kontur zuweilen konvex verläuft. Die Ursache dazu ist, daß die Figur als mit einem Rock bekleidet aufgefaßt ist; bei einem Stück aus Platanos wird dies durch angegebene Ornamentik sichergestellt. Die Länge nähert sich jetzt der normalen, das Volumen bleibt aber oft sehr flach und Linien und Flächen sind immer einfach und einheitlich ohne naturalistische Modulierung. Die Arme zeigen in der Haltung bei manchen Stücken etwas größere Bewegung als beim 2. Typus, sind aber wie bisher auf die Brust gelegt und lassen keinen Zwischenraum zwischen sich und dem Rumpf, so daß die einheitliche Geschlossenheit der Figur gewahrt bleibt. Eine Zwischenform zwischen Typus 2 und 3 zeigt annähernd von oben bis unten gleich breiten Körper [15a]).

Als Unterschied dieser frühminoischen gegenüber den neolithischen Figuren ist die Aufgabe der Fettleibigkeit und eine Annäherung (Typus 1 u. 3) an eine normale menschliche Form festzustellen. Gemeinsamkeiten sind jedoch Einfachheit der Linienführung und die Neigung zur Schematisierung.

Abb. 116 mit 109 (die Figur rechts möchte ich für weiblich halten) und Abb. 84.

14) 'Αρχ. Δελτ. IV 1918 162 f. Abb. 14.

15) Mem. Lomb. a. a. O.; Xanth. 24 f. Nr. 128 f., 135, 525; Taf. IV u. XXI; 84 Nr. 182 Taf. VIII; 122 Nr. 230 Taf. XV.

15a) Xanthoudides 67 Nr. 172 Taf. XXXIX; Evans a. a. O. 217 Abb. 16 b, Mem. Lomb. a. a. O. 1. Reihe, 3. Figur.

Es fragt sich weiter, ob einheimische Tradition aus dem Neolithikum vorliegt, oder die neuen Typen aus Ägypten herzuleiten sind, wie besonders von Evans behauptet wird. Letztere Annahme scheint mir unnötig, besonders da der Zeitabstand zu den prädynastischen ägyptischen Figuren, die als Vorbilder gedient haben sollen, zu groß ist.

Die einheimische Tradition macht sich z. B. bei Typus 1 in der Angabe der Füße einfach durch eine wagerechte Kerbe und das Fehlen einer Andeutung der Kniee bemerkbar; weiter ist der Abstand der ganz schematisierten Stücke aus Pyrgos (Abb. 18) von den weniger schematischen (Abb. 13) auch nicht größer als der dieser von spätneolithischen und etwas späteren aus Knossos und Gortyn (Abb. 19). Der Unterkörper ist schon ziemlich dreieckig zugespitzt. Der Vorgang der Schematisierung kann m. E. die Formveränderung genügend erklären. Weiter ist die Übereinstimmung mit den angeblichen ägyptischen Parallelen auch nicht absolut. Der ägyptische zugespitzte Typus hat eine andere Form des Oberkörpers und dünne Taille; der mit dem bekleideten kretischen verglichene stellt Anhänger dar, deren Unterteil mehr tektonisch — als Palette — als anthropomorph gebildet ist und eine Einkerbung hat, die den kretischen Exemplaren fehlt. Diese könnten von dem breitrumpfigen Typus (Taf. 1 Abb. 9) abgeleitet sein, indem die Ellenbogen herunterrücken, wie dies auch in der archaischen Typenbildung (S. 174) geschieht, und der Unterkörper bei weiterer Schematisierung und Verlängerung als bekleidet umgedeutet wäre. Auch der Hocktypus lebt weiter, wie eine Figur aus Platanos (Taf. 1 Abb. 6)[16] zeigt. Die Proportionierung ist eine andere geworden, indem jetzt der Oberkörper gegenüber dem Unterkörper ein großes Übergewicht hat. Dies wird auf das Aufgeben der Fettleibigkeit zurückzuführen sein.

Nimmt man als repräsentative Beispiele der frühesten kretischen Kunst die Figur aus Knossos (Taf. 1 Abb. 7) und die aus Hagia Triada (Abb. 20), so wird man das zugrunde liegende Formprinzip etwa dahin charakterisieren: die Figur wird auf die Darstellung der kompakten Masse, des Volumens hin angelegt. Dabei spielt ihre Tendenz zur Ausbreitung und Ausweitung die Hauptrolle, also die innere Form, nicht die Silhouette. Alle Teile bilden eine gleichmäßige Einheit und schmelzen ineinander. Rundlichkeit und Weichheit herrschen vor, weiter ein durch alle Sonderformen gleichmäßig laufender und in sich zurückkehrender Fluß, der wohl mannigfach bewegt ist, aber keine innere Spannung zeigt.

Da die weitere Entwicklung der kretischen Kunst sich von der Primitivität entfernt, breche ich hier ab und behandle erst die primitive Bildnerei der übrigen Gebiete.

16) Xanthoudides a. a. O. 122 Nr. 223 Taf. XV.

B. KYKLADEN.

Der Typus der „Kykladen- oder Inselidole“ gehört, wie die richtige Bezeichnung sagt, den Kykladen an; hier läßt sich die reichste Entfaltung nachweisen; auf Kreta dagegen legt das spärliche Vorkommen den Schluß auf Import nahe.

Als allgemeine Charakteristika sind aufzuführen: das Fehlen der Fettleibigkeit. die Armhaltung mit wagerecht über den Leib gelegten Unterarmen und das Vorkommen von zwei Haupttypen, einem mit ausgestreckten Beinen, also stehend aufzufassenden, und einem hockenden.

Zur Darlegung der Formprinzipien wähle ich ein Idol aus Syros (Taf. X Abb. 215) [17], das zu den bestausgebildetsten des stehenden Typus gehört: Flächen und Linien sind einfach und einheitlich, nicht moduliert; ihre Führung ist fest und ziemlich scharf, was sich auch in der Anwendung vieler rechter Winkel an Armen usw. ausspricht. Die leichte Rundung und das Gegeneinandersetzen der einzelnen Glieder in etwas anderer Richtung — Unter-, Oberschenkel und Rumpf, der Ansatz der Oberschenkel im Kontur an der Inguinallinie — ruft den Eindruck von kräftiger Vitalität, von festem durchwachsenem Fleisch hervor.

Das Stück ist leicht schematisiert. Es ist nicht mehr so naturalistisch, wie z. B. die Musiker von Thera und Keros und vollends ein Idol aus Sparta (Taf. III. Abb. 56) [18], aber die gleich zu besprechenden Formen sind noch nicht erreicht. Ein Hauptunterschied betrifft das Volumen des Körpers: dieser kann rundlicher oder flacher sein, d. h. der Durchmesser von vorn nach hinten sich dem von rechts nach links mehr oder weniger nähern. Wichtig ist eine Betrachtung der Seitenansichten. An Taf. X Abb. 213—7, die das besprochene Idol aus Syros mit zwei anderen aus Naxos geben, sieht man ohne weiteres die Unterschiede, und zwar in stetigem Übergang zueinander. Das Stück Abb. 217 ist am flachsten, am Oberkörper sogar brettartig flach, während die Oberschenkel noch eine Schwellung zeigen. Man bemerkt auch die größere Schematisierung im ganzen, am anschaulichsten wieder am Oberkörper mit den seitlich herausstehenden Winkeln, die wie bei den knossischen Idolen (Taf. I Abb. 7—9) aus

17) Jetzt im Antiquarium in Berlin (Inv. Nr. 8267) Abb. 213—5 nach Phot. Lit. über die Idole: Fimmen: Kret.-myk. Kultur 220 Index d. Fundorte. Wichtig: Tsundas 'Εφ. ἀρχ. 1898 Taf. X f.; Perrot-Chipiez, Hist. de l'art VI 735 ff.; Blinkenberg, Mém. Antiqu. du Nord 1896 6 ff.; Childe, Dawn of European Civilization, 47 f.; Hogarth in Essays in Aegean Archaeology pres. to Sir A. Evans 55 ff.; Παπαβασίλειος, Π. τῶν ἐν Εὐβοίᾳ Τάφων 4 f.; Frankfort, Studies in Early Pottery of the Near East II 105, 110 Anm. 12, 116; W. Müller, Nacktheit u. Entblößung 57 ff.; vgl. auch Dugas, Céramique d. Cyclades 43 ff.; Kreta: Evans, Cretan Pictographs 124 ff, ders. Palace of Minos I 115; Xanthoudides a. a. O. 21 ff., 121, Taf. XV, XXI.

18) A. M. IX 1884 Taf. VI; W. Müller, Nacktheit u. Entblößung Taf. II; Bossert, Altkreta² Abb. 16—20; A. M. XVI 1891 52 Nr. 1.

den im Ellenbogen geknickten Armen schematisiert sind. Auch der Kopf ist flacher, mehr scheibenförmig als bei Abb. 216.

Aber noch etwas anderes fällt auf. Die Achse der Figur Abb. 217 ist eine gerade Linie, die der Abb. 216 eine geknickte, und zwar im stärkeren Maße als es bei Abb. 213f. der Fall ist. Auch sieht man, wie die einzelnen Körperteile — Kopf, Hals, Oberkörper, Oberschenkel, Unterschenkel, Füße — mehr Selbständigkeit bei Abb. 213f. und 216 haben, während sie bei Abb. 217 mehr trennungslos ineinander übergehen. Die geknickte Achse bringt dabei den Eindruck größerer Lebendigkeit hervor; die Figur wirkt wie bewegt; die Beine zeigen ihre Funktion der Bewegungsmöglichkeit; das Raumvolumen, das die Figur einnimmt, ist größer, hat eine bedeutendere Tiefe, indem die Kniee nach vorn vorstoßen, anderseits Glutäen und Oberkopf nach hinten zurückgehen. Die Stellung, die dabei herauskommt, liegt zwischen Sitzen und Stehen, wie ja auch ein faktisches Stehen der Figur unmöglich ist; aber an eine solche präzis gefaßte Haltung hat gewiß der Verfertiger gar nicht gedacht; die Figur hat keine feste Beziehung zu einem Ort auf dem Erdboden. Die Füße sind bei Abb. 213f. noch relativ naturalistisch, jedoch etwas zu kurz. Bei Abb. 217 ist ihre Verkürzung stärker geworden, so daß sie wie Hufe aussehen; bei anderen Beispielen bleiben sie länger, werden aber „nach unten geklappt", so daß der Winkel von Sohle und Unterschenkel. der bei Abb. 214 nur wenig mehr als ein rechter ist, bedeutend stumpfer wird.

Die Schematisierung, die sich inbezug auf das Körpervolumen als ein Flacherwerden auswirkt, führt auch zu einer Veränderung in der Ausgestaltung der einzelnen Körperteile. Dabei sind verschiedene Varianten möglich, indem von den natürlichen Verhältnissen der Körperteile untereinander abgewichen und ihnen verschiedene Form gegeben werden kann. Dies prägt sich vor allem im Kontur aus.

Eine Typenreihe zeigt eine starke Verkürzung der Figur, die hauptsächlich auf Kosten der Beine geschieht; diese werden zu ganz kurzen dreieckigen Stümpfchen, die aber getrennt bleiben. Beispiele sind in Hagios Onuphrios bei Phaistos gefunden worden (Taf. II Abb. 34—36) [19]. Der Oberkörper geht auch in die Breite und wird unter häufigem Fortfall der Armangabe zu einem breitliegenden ungegliederten Oblong oder Oval. Diesem Typus, aber mit noch deutlich ausgeführter Zeichnung des Rumpfes, wird auch das Idol A. M. XVI 91 51 angehören. Wegen der ganz verkümmerten Beine sieht der Typus wie eine Degenerationsform aus.

Auch die Tendenz zur Dreiecksform tritt auf. Während dabei bei noch naturalistischen Stücken, z. B. Taf. II Abb. 31 die Linie von den Schultern bis zu den Füßen infolge der Verbreiterung des Oberkörpers durch die Arme an deren Absatz gegen

19) Evans, Cretan Pictographs 125f. Abb. 127—130; Mon. ant. VI 1895 169f. Abb. 1 Nr. 2, 4, 6.

die Taille einen Knick macht, ist sie bei weiter schematisierten wie einem in Genf (Abb. 32), bei dem die Innenzeichnung bis auf die Beinteilung vollständig weggefallen ist, eine einzige Grade [20]). Ein Stück aus Euboia (Abb. 33) ist fast phallusartig, indem oben der Kopf nur leicht von dem zapfenförmigen Körper abgetrennt ist, und unten zwei kurze Beinstümpfe leicht abspreizen. Gleichfalls zugespitzten — und verkürzten — Unterkörper, dazu aber einen durch eine scharfe Einziehung in der Taille abgetrennten Oberkörper haben zwei Idole aus Amorgos (Taf. II Abb. 26) und Paros [21]). Das aus Amorgos hat noch mehr Innenzeichnung, während das aus Paros weit stärker schematisiert ist. Bezeichnend ist die wieder nach der Seite hin spitze Form des Oberkörpers, die hier deutlich dadurch entsteht, daß die Oberarme nicht senkrecht an den Rumpf gelegt, sondern überhaupt unterdrückt werden und sich nur kurze gerade Arme wagerecht auf die Brust legen.

Besser noch als am Typus der stehenden Figur lassen sich die Formtendenzen am zweiten, dem Hocktypus, verfolgen, weil hier die Schematisierung bis zum äußersten getrieben wird. Die noch „naturalistische" Form veranschaulichen gut zwei Figuren in England (Taf. II Abb. 43) [21a]); die Beine sind untergeschlagen, so daß sie als wagrechte Wülste erscheinen. Die Körpermasse ist als sehr fett gegeben. Inbezug auf die Schematisierung können dann drei Unterarten geschieden werden. Taf. XI der 'Εφ. ἀρχ. 1898 bietet gute Beispiele. Einmal geht die Tendenz auf Verkürzung der Taillenpartie und Vergrößerung von Arm- und Beinpartie. Die Taille wird zu einem immer kleineren Einschnitt (hier Taf. II Abb. 37, 38, 39) und verschwindet ganz (Abb. 40, 41, 42). Außerdem tritt eine zunehmende Verkürzung in der Längsrichtung ein, so daß eine „Spatenform" entsteht. Auf der Tafel der 'Εφ ist bei Nr. 13 (hier Abb. 42) der Körper 1,3 cm lang, aber 1,4 breit. Eine zweite Reihe zeigt eine Vergrößerung der Taillenpartie, hier Taf. II Abb. 44—48, die vor allem bei Abb. 47, 48 zu einer Verkürzung von Brust- und Hüftpartie führt, so daß das „Garnwickelidol" entsteht. Diese Tendenz der Rumpfverlängerung bei Verkürzung und Verkümmerung von Armen und Beinen zeigt auch z. B. das Idol mit ausgestreckten Beinen Taf. II Abb. 25. Die dritte Art gibt auch den Absatz von Hals und Schultern auf, und läßt alle 3 Körperabschnitte — Unter-Oberkörper und Hals — sich verjüngen, so daß schließlich bei weiterer Schematisierung ein dreieckiges Gebilde (Taf. II Abb. 28—30) entsteht, das bis auf die Kopfverdickung den dreieckigen von Pyrgos (Taf. I Abb. 18) gleicht, doch die Spitze nicht unten, sondern oben hat.

20) 'Αρχ. Δελτ. IV 1918 163; Evans, Palace of Minos 115 Abb. 83; Xanthoudides a. a. O. XXI Nr. 124 f.; Ville de Genève. Musée d'Art et d'Histoire. Deonna, Cat. d. Sculpt. ant. 1923 20 Nr. 37; eb. 35 f. 2 Idole vom normalen Typ.

21) Milani, Studi e Mat. III 108 Abb. 477; Perrot-Chipiez VI 736 Abb. 325.

21a) Hogarth a. a. O. Taf. VII a, b, IX c.

Unterart 1 u. 2 haben einen stangenförmigen Hals ohne jegliche plastische Andeutung des Kopfes, meist von ganz abnormer Länge gegenüber dem Körper; bei Taf. II Abb. 42 z. B ist der Hals auf der Tafel der *'Εφ.* 1 cm lang, der Körper 1,3 cm. Diese Verlängerung des Halses haben auch schon wenig schematisierte Figuren Abb. 25. Der Grund dürfte sein, daß sich an seiner einfachen Form die Vorliebe für einheitliche schematische Linien gut auswirken kann. Darum werden ja auch Beine, Arme und Kopf unterdrückt, weil sie kompliziertere Formen erfordern als der Leib, den man mit einer oblongen Fläche andeuten kann. Auch inhaltlich spielen sie in dieser Zeit, in der man bei der Frau nur die Fruchtbarkeit schätzt, keine Rolle. Neben diesen Arten steht jedoch eine andere, die den Kopf nicht unterdrückt, ihn aber nur durch einen wenig tiefen Einschnitt vom Rumpf absetzt, so daß eine ziemlich einheitliche Fläche entsteht; man benutzt den Kopf offenbar, um das Gebilde als menschliche Figur zu bezeichnen. Der untere Abschluß kann rund oder eckig sein. Selbstverständlich können auch diese Gebilde nicht aufrecht stehen, sondern nur liegen, was also ihrem inhaltlichen Motiv widerspricht. Schließlich sind sie sehr flach. Blinkenberg hat gegen Perrot [21b]) darauf aufmerksam gemacht, daß naturalistische und schematische Idole aus der gleichen Zeit stammen, man also erstere nicht aus letzteren durch allmähliche naturalistische Ausgestaltung entstanden denken kann. Seine eigene Ansicht, daß die schematischen Stücke einheimischen, die anderen fremden Ursprungs seien, ist aber auch nicht richtig, denn die Übergangsformen lassen die Entstehung der schematischen aus den naturalistischen klar erkennen; die schematischen Formen sind auch gar nicht ohne die „naturalistischen" erkennbar; außerdem finden wir immer wieder und an verschiedenen Stellen die gleiche Art der Schematisierung: Verkürzung, Zuspitzung, Verkümmerung der Beine.

Auch das Vorhandensein „naturalistischer" neolithischer Idole auf Kreta beweist. daß es vor der Zeit der schematischen Kykladenfiguren eine Entwicklungsstufe gegeben hat, in der man „naturalistische" Formen herstellen konnte und wollte. Die schematischen Formen stellen keinen Anfangszustand dar, der sich nur in ganz einfachen und abstrakten Formen hätte aussprechen können, sondern eine auslaufende Endentwicklung. Trotz Schuchhardts energischen Behauptungen bleibe ich mit anderen dabei, daß bei allen Schematisierung aufweisenden Typen des von mir behandelnden Kunstkreises die Entwicklung vom „Naturalismus" zur Schematisierung gegangen sei [22]). Daß in anderen Kunstkreisen, z. B. am westeuropäischen „Menhir"

21b) Vgl. auch Frankfort a. a. O. 110 Anm. 2 und *Παπαβασιλείου* a. a. O.

22) Schuchhardt, Alteuropa² 91, 223 ff.; die andere Meinung ist z. B. kürzlich von Adama van Scheltema bei Ebert, Reallex. d. Vorgesch. VI 29 ff. und X 167 ausgesprochen Aber auch Childe (Dawn of European Civilization 284) lehnt die Theorie Schuchhardts

der Entwicklungsgang umgekehrt verlaufen ist, will ich nicht leugnen, doch besteht m. E. zwischen dieser Reihe und der in Rede stehenden östlichen Kleinkunst kein Zusammenhang, und zum anderen zeigen z. B. die französischen und ligurischen „Menhirs“ keine vollplastische Ausgestaltung, sondern es bleiben „Stelen“ mit lediglich ausgearbeitetem Kopf und auf der Vorderfläche aufgesetztem Relief; der Seitenkontur behält die alte Menhirlinie, während bei den ägäischen Figuren gerade die Entwicklung des Konturs die Hauptrolle spielt. Es sei auch darauf hingewiesen, daß nach Götze bei den trojanischen Gesichtsurnen die Entwicklung ebenfalls in der Richtung auf die schematisierten Formen hin verläuft [23]).

Man wird für die Kykladenidole keine spontane Entstehung, sondern neolithische Vorstufen annehmen, die den kretischen parallel gelaufen sind, dann fügt sich der Typus mit ausgestreckten Beinen gut ein als abgeleitet von einer Zwischenform, die zwischen einer subneolithischen wie Taf. I Abb. 19 mit kurzen und der ausgebildeten mit langen Beinen aus Syros (Abb. 22) liegt. Außer der allmählichen Verlängerung wäre das Neue vor allem der Stilwandel von der vollen fettleibigen zur knappen und scharfen Form. Hingewiesen mag auch werden, daß das Idol aus Hagia Triada mit gesonderten Beinen nicht allzu, wenigstens nicht grundverschieden in Haltung wie Formgebung etwa von dem aus Syros ist (Abb. 20, 22): in der Hauptsache unterscheidet sich letzteres nur durch eine eingehendere Durchbildung. Hier wird parallele Entwicklung vorliegen. Die weitere auf den Kykladen wird dann so vor sich gegangen sein, daß eine Hauptströmung von der neolithischen Zeit ab auf Verlängerung der Gestalt und naturalistischere Ausprägung wie Trennung der Beine, Angabe der Zehen ging, daneben aber immer von neuem eine Schematisierung eintrat. Besonders weitgehend ist diese bei dem hockenden Typus, der ebenfalls, was auch Evans annimmt, von neolithischen abstammen wird. Bei schematisierten Stücken kann man daher das relative Alter schwer angeben, zeigt doch das neolitische Idol (Taf. I Abb. 7) fast die gleiche Form wie spätere aus Amorgos [24]); höchstens könnte man sagen, daß ganz schematische Formen nicht zu den ältesten gehören dürften, sonst können sie aber alt oder jung sein; dagegen sind Idole mit langen Beinen nur spät möglich [25]).

Das Vorkommen von kurzen Beinen in späterer Zeit, aber auch bei nicht schema-

---

der Herleitung der ägäischen Idole vom Menhir ab. An spanischen Idolen ist gleichfalls die Abfolge: Naturalismus-Schematismus festzustellen: N. Åberg, La Civilisation énéol. d. l. Penisule ibérique 37, 39 f. Über die Entwicklung Naturalismus-Geometrismus, oder wie man die Prinzipien nennen will, z. B. Pottier bei J. d. Morgan, Délégation en Perse. Memoires XIII 39 ff.

23) Schuchhardt a. a. O. 66; Hoernes a. a. O. 217, 219; Ebert, Reallexikon IV Taf. 13 f.; Dörpfeld, Troja u. Ilion 255.

24) Evans, Palace of Minos Abb. 13 Nr. 2, 10, 11.

25) Vgl. auch Poulsen J. d. I. XXI 1906 181.

tisierten Figuren zeigt der Flötenspieler von Keros (Taf. I Abb. 23). Die Kürze, Krummheit und der Knick in den Knien sind Züge, die sich auch sonst in primitiver Plastik, z. B. afrikanischer [26]) finden. Bei dem wohl etwa derselben Zeit angehörenden Lyraspieler aus Thera (Taf. I Abb. 24) [27]) tritt dagegen eine ganz andere Erscheinung auf; die Oberschenkel sind im Gegenteil viel zu lang; da dies auch sonst bei frühen sitzenden Figuren, z. B. aus Thrakien (Taf. V Abb. 103) [28]) vorkommt, wird nicht eine Erklärung aus der Technik, indem die Breite des Stuhls eine Verlängerung bewirkt, sondern eine psychologische am Platze sein: die ungewöhnliche wagerechte Haltung der Oberschenkel drängt sich in der Vorstellung des Verfertigers vor und führt unwillkürlich zur Betonung und Übertreibung. Auch das Zurücklegen des Kopfes ist hier wie bei anderen Beispielen als primitiv anzusprechen. Für die junge Entstehungszeit dieser Figurengruppe, zu der auch die Frau mit Kind aus Tegea gehört, spricht schon die Darstellung des stark inhaltlich bestimmten Motivs: Flötenblasen, Leierspielen im Sitzen; ferner das Versehen der Figur mit einer Standplatte, so daß sie wirklich auf dem Boden aufrecht stehen kann, was bei sämtlichen anderen Kykladenidolen, auch den hockenden, nicht der Fall ist. Einen starken Gegensatz bildet auch die stark dreidimensionale Bildung. Hier, wo der Künstler sich nicht an ein Schema anzulehnen hat, schafft er ganz frei nach der Natur; die Frontalität wird aber beibehalten; nur die Symmetrie der Arme wird bei der Frau und den Leierspielern durch das Motiv modifiziert. Die rundliche Bildung des Körpers, besonders von Armen, Beinen und dem nicht scheibenförmigen, sondern bombenförmigen Kopf, geht in der Hauptsache wieder auf das Fehlen jeglichen Schematismus zurück; die Modellierung der Kniepartie beim Leierspieler zeigt eine große Feinheit und Vollendung, die nur einer späten Zeit angemessen ist.

Inbetreff des spezifischen Linienzuges der Kykladenidole ist zu sagen: er ist etwas frischer und herber als auf Kreta; Absätze und Winkel treten auf, die es nicht zu einem so einheitlichen und weichen Fluß kommen lassen. Wohl spielt das Volumen mit seiner Flächenhaftigkeit eine Rolle, aber daneben auch die Silhouette der Figur. Sie hat etwas mehr Härte, Eckigkeit und Spannung als auf Kreta.

---

26) Vgl. z. B. Einstein, Afrikanische Plastik passim. Die gleiche Haltung hat ein Idol aus Galitsch in Rußland (Hoernes a. a. O.[3] 694 f.). Daraus kann man aber nicht auf Zusammenhänge schließen, wie Menghin a. a. O. es mit japanischen Figuren tut. J. Lange, Gesetze d. Menschendarstellg. S. XVII.

27) Dieser und andere: A. M. IX 1884 Taf. VI, W. Müller a. a. O. Taf. II: Bossert Altkreta [2] 16—20; vgl. auch die Mutter m. Kind eb. 1. Aufl. 121; Le Bas-Reinach, Voyage arch Mon. Fig. Taf. 123.

28) B. C. H. XXX 1906 391 Abb. 26.

C. FESTLAND.

Auf dem Festland ist eine, jedoch spärliche Anzahl von Inselidolen zutage gekommen. Eins aus Delphi (Taf. II Abb. 27) ist aus parischem Marmor; ein anscheinend fragmentiertes Stück aus Tegea mit langem Hals kann man etwa mit Taf. II Abb. 38 in Parallele bringen [29]. In Mittelgriechenland herrschen, wie die Funde von Chaironeia und Elateia zeigen, dagegen thessalische Typen (s. u.) Auch ein Idol aus Pyrgo ist thessalischen verwandt; es bildet in seiner Massigkeit und Kompaktheit eine Zwischenstufe zwischen etwa Taf. III Abb. 51 und 62 [29a]. Die in Sparta gefundenen Exemplare stehen ebenfalls den thessalischen und auch neolithisch-kretischen Typen näher als den kykladischen (Taf. III Abb. 56 f, 61) [29b]. Sie sind sehr fettleibig; das Volumen zeigt eine starke Rundlichkeit und Dreidimensionalität. Die Beine sind verschieden lang, aber auch bei der längeren Figur (Abb. 56) widernatürlich kurz und dick, etwas länger als bei dem Idol aus Gortyn (Taf. I Abb. 19); da dieses F. M. I. datiert wird, ergibt sich für die spartanische Figur eine etwas jüngere Zeit. Die Gesamthaltung ist die gleiche wie bei allen übrigen Idolen; d. h. die Unterarme sind wagerecht über den Leib gelegt. Bei einem Stück (Abb. 61), das von Wolters als hockend bezeichnet wird, ist der Unterkörper von der sehr verdünnten Taille ab etwa tonnenförmig gebildet; es ist also eine Schematisierung dieser Partie eingetreten und zwar in dreidimensionaler Form. Auch der Oberkörper ist etwas schematisch gebildet. Dasselbe ist bei dem weiteren Exemplar (Abb. 57) der Fall, bei dem der Oberkörper im Gegensatz zu dem sehr tiefen und übergroß aufgeschwellten Unterkörper sehr klein, dürftig und flach ist; der Teil also, dem Hauptbedeutung zukommt, ist vergrößert und naturalistischer gebildet als der andere. Als nördliche Parallelen wären etwa zu nennen: Tafel III Abb. 49—53, 55, 62—63.

Ein fettleibiges Idol aus Aegina [29c] bestätigt diesen für die festländischen Typen gewonnenen Eindruck, daß sie den thessalischen und kretischen verwandter sind als den von den Kykladen.

D. THESSALIEN.

Reich an Idolen ist bekanntlich auch das vormykenische Thessalien. Auch nach Mittelgriechenland — Phokis und Boiotien — greifen die Typen über [30]. Es gibt

29) Fouilles de Delphes V 2 f. Abb. 12; B. C. H. XLV 1921 427 Nr. 363 Abb. 65; vgl. Harland, Harv. Stud. Class. Phil. XXXIV 1923 8, Karo bei Ebert, Reallex. d. Vorg. XI 169, Frankfort a. a. O. 112 Anm. 7.

29a) Bulle, Orchomenos 121 Abb. 33 = Taf. III Abb. 59.

29b) A. M. XVI 1891 52 f.

29c) Arch. Anz. 1910 48 Nr. 2 Abb. 1; vgl. Harland, Prehistoric Aigina 36.

30) *Τσούντας, Αἱ Προϊστορικαὶ Ἀκροπόλεις Διμηνίου καὶ Σέσκλου*; Wace—Thompson, Prehistoric Thessaly; hier 68f., 83 über d. Entwickl.; *Ἐφ. ἀρχ.* 1908 75, 94 Beiblatt α; A. M. XXX 1905 124f. Abb. 4ff. Childe, Dawn of Eur. Civiliz. 66f., 69, 73.

wieder naturalistische und schematisierte Figuren, und zwar ist hier der Entwicklungsgang vom Naturalismus zur Schematisierung ganz deutlich durch die Fundtatsachen sicher gestellt; dies macht dann auch für die anderen Gebiete die gleiche Abfolge wahrscheinlich.

Der naturalistische Typus hat volle üppige Formen, die sehr fettleibig zu nennen sind; die Beine sind ausgestreckt und öfter (Tafel III Abb. 49—51), aber nicht immer (Abb. 52) von normaler Länge. Besonders charakteristisch ist eine dicke Fettfalte an der Inguinallinie. Nicht fettleibig ist ein leicht schematisiertes Stück, bei dem der Rumpf stark reduziert ist und die zu kurzen Arme schräg herabhängen (Tafel IV Abb. 93). Sonst führt die Schematisierung wieder zu der schon erwähnten Zuspitzung sowohl des Unterkörpers, wie auch des Oberkörpers mit spitzen Armstümpfen: über Taf. III Abb. 58, 53 f zu Taf. IV Abb. 84 f, 87. Der Unterkörper ist dabei ebenfalls verkürzt, der Hals verlängert: bei Tsundas Taf. XXXVIII Nr. 3 (hier Abb. 85) 8,6 cm gegen 7, bei Tsundas Taf. XXXVII Nr. 5 (hier Abb. 87) 3,3 cm gegen 2,2 des Körpers; abweichend gegenüber den Inselidolen ist eine Verbreiterung des Halses nach oben zu zur Andeutung des Kopfes (Abb. 84, 87) oder dessen Ausarbeitung (Abb. 85). Eine Sonderform hat einen abgerundeten Unterkörper, ähnlich den Kykladenidolen (Taf. III Abb. 60).

Eine andere Reihe spitzt den Oberkörper nicht zu, sondern macht die dicken massigen Beine gleichmäßig und ebenso breit wie den ebenfalls gleichmäßig breiten Rumpf; höchstens tritt dabei eine leichte Schwellung an den Hüften auf (Taf. IV Abb. 74); hier sind noch die Kniee angegeben und ein Trennungseinschnitt scheidet die Beine an der Rückseite und vorn unterhalb, aber nicht mehr oberhalb der Kniee; bei weiterer Schematisierung bilden die Beine eine einheitliche Masse (Taf. IV Abb. 72f); die Füße sind nicht angegeben, sondern es findet eine leichte Ausschweifung der Standfläche ringsherum statt. Die stark heraustretenden Glutäen und das Geschlechtsdreieck geben noch eine deutliche Gliederung der Figur; Brüste sind auch noch vorhanden, die Arme aber nur als spitze, kurze, wagerecht herausspringende Stümpfe; im ganzen ist die Figur sehr untersetzt — die Höhe bis zum Hals beträgt 3,4 cm, die Breite aber 1,5 auf der Tafel von Tsundas XXXIV Nr. 3 — vor allem sind wieder die Beine recht kurz. Auf der nächsten Stufe (Taf. IV Abb. 91) verschwinden Brüste und Dreieck, nur die Glutäen und eine leichte Schwellung an den Hüften deuten noch die Körperform an. Fallen auch diese fort, so haben wir ganz „brettartige“ Gebilde (Taf. IV Abb. 75—9) nur noch mit Kopf und Armstümpfen; auch letztere können noch fehlen (Taf. IV Abb. 86).

Die beiden letzten Typen gehören auch noch einer anderen Entwicklungsreihe an;

sie entstehen, indem bei dem hockenden Typus jede Andeutung der Beine unterdrückt und die Standfläche in gleicher Weise wie bei dem ersten ausgeschweift wird. Bei Taf. III Abb. 67 scheinen die Beine noch ein wenig durch Verdickung und eine senkrechte Einkerbung in der Mitte angedeutet zu sein, bei Taf. III Abb. 68 sind sie verschwunden, aber ein Schamlappen unter dem hier plastisch ausgewölbten Leib zeigt an, daß die Figur nicht stehend, sondern hockend gedacht ist. Streng genommen kann sogar nicht zwingend bewiesen werden, daß der brettartige Typus überhaupt der ersten Reihe angehört, wenn auch der stetige Fortgang der Schematisierung den letzten Schritt nahelegt. Ganz einfache Formen können eben aus verschiedenen komplizierteren entstehen. Sicher ist aber die Feststellung, daß jegliche Andeutung von Beinen unnötig ist und ein rumpfartiges Gebilde, von dem nur der Kopf sich leicht absetzt, genügt, um die Vorstellung einer menschlichen Gestalt hervorzurufen. Ich wähle daher für sie die Bezeichnung „Rumpfidole". Aber auch für den Fall, daß das Rumpfidol aus der Hockfigur abzuleiten ist, besteht die Tendenz zur Verkürzung, wie man mit Bestimmtheit an dem Idol Taf. IV Abb. 79, das selbst für einen Rumpf eine zu geringe Länge hat, sieht.

Daß die Verkürzung auf doppelte Weise vor sich gehen kann, sieht man auch gut an Idolen aus Vinça in Serbien. Die Beine wachsen zu einer einheitlichen Masse zusammen, die Säulenform annimmt, während der Oberkörper verkürzt wird, wie man an dem Heraufrücken des noch ausmodellierten Bauches dicht unter die in Höhe der ausgestreckten Armstümpfe sitzenden Brüste erkennt. Bei der zweiten Reihe behält der Oberkörper seine normale Länge und die Beine werden verkürzt [31]).

Bei den naturalistischen Stücken ist die Taille gewöhnlich ziemlich breit, nur selten (Taf. III Abb. 52) bedeutend eingezogen. Der Seitenkontur der stark schematisierten Stücke ist, soweit bereits die Hüftschwellung aufgegeben ist, eigentlich grade zu nennen, hat höchstens eine leicht konkave Einschweifung. Der Kopf ist in der Regel bedeutend schmäler als der Rumpf, doch gibt es ein paar Ausnahmen. Bei Taf. IV Abb. 86 ist er ebenso breit wie der an sich aber schmale Rumpf und nur durch eine Einziehung von ihm getrennt. Singulär ist das Idol W.-Th. 147 Abb. 91 b, bei dem das Gesicht als Maske oben auf den etwas breiteren Rumpf gesetzt ist; da das Stück aber hohl ist, wird es als Statuettenvase anzusprechen sein. Eine Reihe von Stücken (Taf. IV Abb. 79, 81, 82, 83) reduziert dagegen den Rumpf und vergrößert die Arme, so daß schließlich die Form eines „Treff" herauskommt. Hält man diese neben die fast rechteckige Form von etwa Taf. IV Abb. 75, die doch

31) In den mir zugänglichen Veröffentlichungen (Memnon I 1907 177 ff.; B. S. A. XIV 321 ff., Glas Srpske Akad. LXX 1906 163 ff.) kann ich die von mir im Museum in Belgrad gesehenen Stücke, die diese Entwicklung am besten illustrieren, nicht genügend durch Abbildungen belegen.

aus der gleichen naturalistischen Urform ebenfalls durch Schematisierung entstanden ist, so sieht man, daß, sobald einmal der Übergang vom Naturalismus zur Schematisierung vollzogen ist, das Spiel geometrischer Formen ohne Rücksicht auf die Urform allein nach sozusagen ornamentalen Gesichtspunkten herrscht. Wir fanden dies ja auch schon bei den Kykladenidolen. Dabei macht es nichts aus, ob die Figur aus einem Stück hergestellt ist, oder ob der Kopf besonders gearbeitet und in den Rumpf gesteckt wird (Taf. IV Abb. 77).

Der Querschnitt der Rumpfidole variiert in der Form: Tsundas Taf. XXXVI Abb. 3 ist „mehr viereckig", Taf. IV Abb. 72 f zylindrisch, ebenso W.-Th. 162 Abb. 109 b „columnar", Taf. IV Abb. 90 „unten zylindrisch", Tsundas Taf. XXXVI Abb. 4 „elliptisch", Taf. IV Abb. 79 f „brettförmig". In Zahlen aus gedrückt geht das Verhältnis von Breite zu Tiefe von fast 1 : 1 bis zu 2,4 : 1, ja in einem ungewöhnlichem Fall sogar zu fast 4 : 1. So beträgt bei dem Idol Taf. IV Abb. 90, am Original von mir gemessen, der Durchmesser am Unterkörper von rechts nach links 19 mm, der von vorn nach hinten 18. Bei Taf. IV Abb 91 sind die Zahlen = 23,5 : 22, bei Taf. IV Abb. 72 f 21 : 18,5, Taf. IV Abb 75 30 : 24, Tsundas, Taf. XXXVI Nr. 1 = 41 : 33, Taf. IV Abb. 76 = 48 : 29, Abb. 82 = 20 : 12, Tsundas, Taf. XXXIV Nr. 7 = 33 : 17, Taf. IV Abb. 79 f = 29 : 14,5, Taf. IV Abb. 89 = 46,5 : 20,5, Abb. 85 = 60 : 25, Tsundas Taf. XXXVII Nr. 3 = 42 : 11. Dabei zeichnen sich wieder sehr schematisierte Stücke wie Abb. 84—88 durch große Flachheit aus.

Während einige der schematisierten Idole nicht „stehen" können, ist dies bei den aus Ton gefertigten zumeist der Fall. Es geschieht dadurch, daß sie eine etwas verbreitete Standfläche erhalten. Diese leichte Herstellung mag der Hauptgrund dazu sein, weniger wohl eine bewußte Anwendung der Naturbeobachtung, daß eine menschliche Figur aufrecht auf dem Boden steht; denn dann würde man eine konsequente Durchführung erwarten. Von besonderer Art ist die Haltung von Taf. IV Abb. 92 und W.-Th. 123 Abb. 71 b mit schräg nach vorn gebogenem Oberkörper und herausgestreckten Glutäen; dieser Winkel von Ober- und Unterkörper finden sich auch in Rumänien und Bulgarien; diese Stücke könnten auch als sitzend aufgefaßt werden, doch zeigt die Standfläche von Taf. IV Abb. 92, daß letzteres „stehen" soll [32]).

Als Armhaltung findet sich bei den naturalistischen Idolen die des Brüstefassens

32) Hoernes a. a. O. 299 Nr. 1, 317 Nr. 4 mit falscher Stellung. Sollte die Stellung etwa obszön gemeint sein, eine Coitushaltung bedeuten? Könnte dann etwa die geknickte Haltung der Kykladenidole ebenso erklärt werden, bei diesem vielleicht als Liegen? Vgl. die beiden Darstellungen in der Tomba delle Leonesse A. D. II Hilfst. 41, 42 A Abb. 2, 3, auch Z. f. Ethn. LI 1919 182 ff. Als apotropäisch deutet die Haltung Georg Wilke, Religion d. Indogermanen 18 f. = Mannus-Bibliothek Nr. 31.

am häufigsten. Einmal (W.-Th. 126 Abb. 75 d) hängen die Arme am Körper herab, jedoch nicht ganz senkrecht, vielmehr etwas einwärts gestellt; vielleicht waren die Hände gefaßt vor die Scham gelegt wie bei Taf. IV Abb. 94; die Haltung ist ganz ungewöhnlich. Die schematisierten Stücke haben meist Stümpfe von verschiedener Größe; doch kann auch jede Andeutung von Armen fehlen (Taf. IV Abb. 86); zuweilen sind sie nach unten gerichtet (Taf. IV Abb. 93); gewöhnlich aber in Schulterhöhe wagerecht abgestreckt und von dreieckiger Form. Entstanden ist diese, die wir ja auch bei den Kykladenidolen und auf Kreta fanden, aus den Ellenbogen, die bei wagerechter Lage der Unterarme unter oder auf den Brüsten stark aus dem Rumpfkontur herausspringen. Ein bestimmter Gestus soll aber wohl gar nicht mehr dargestellt, sondern nur das Vorhandensein überhaupt von Armen ausgedrückt werden.

Es muß noch ein Hocktypus erwähnt werden. Ein Stück hat noch ausmodellierte Beine, die gekreuzt und untergeschlagen sind. Bei anderen ist diese Beinpartie wie bei dem spartanischen Beispiel zu einer einheitlichen Masse in Form eines dicken niedrigen Zylinders geworden (Taf. III Abb. 63). Auch knieende Unterkörper in schematisierter Form finden sich (Taf. III Abb. 64, 65 [33]).

Auch teils auf Stühlen, teils auf dem Boden — aber mit abgestreckten Beinen — sitzende Figuren kommen vor. Eine weibliche (Taf. III Abb. 69) ist fettleibig, eine andere dagegen (Taf. III Abb. 70 f) hat dünne Extremitäten; männliche Figuren sind natürlich nur so gebildet: Taf. III Abb. 66. Wie bei den theräischen Idolen hat man den Eindruck eines Schaffens frei von einem Schema und unmittelbar nach der Natur, selbstverständlich soweit es die in dieser Zeit ja hauptsächlich „vorstellig" arbeitende Kunst überhaupt zuläßt. Besonders die im Winkel gebogenen Kniee von Taf. III Abb. 66 machen den Eindruck, nach einer Naturbeobachtung gebildet zu sein. Die Beine sind daher auch normal lang, eher etwas übertrieben, so die Unterschenkel bei Taf. III Abb. 70 f.

Die Bemalung bei Idolen bedeutet, wie Hoernes Urgeschichte d. bild. Kunst[3] 290 richtig bemerkt, weder Bekleidung noch Tätowierung, sondern Ornamentierung. Die Linienführung hat daher eine ganz bestimmte dekorative Funktion, und zwar betont und steigert sie die Rundheit und Fülle, zeigt nicht das Knochengerüst an; daher sind in der Hauptsache Horizontalringe gewählt, so an Unterschenkeln, Armen und Rumpf, und flächenmarkierende Spiralen, an Glutäen und Geschlechtsteil.

So herrscht in Thessalien wieder ganz die Masse in ihrer Kompaktheit und Tendenz auf Vereinheitlichung der Oberfläche. Alles ist dabei ziemlich derb und etwas ungefüge. Wie Härte, Schärfe und Frische fehlt, so fehlt auch jeder leichtere und

33) W. — Th. 122 f., Abb. 71 a; eb. 123 Abb. 73 Nr. 2. Über Hocken und Sitzen vgl. jetzt 200 f. Abb. 141 e, f., wohl auch Ts. XXXVII Möbius A. M. XLI 1916 125 ff.

verschmelzende Fluß; die Formen sind vielmehr schwerflüssig und haftend, wohl rundlich und von Festigkeit strotzend, aber ohne weiter wirkenden dynamischen Schwung.

E. THRAKIEN.

In der thrakischen Plastik finden wir wieder den sehr fettleibigen naturalistischen Typus; zum Teil ist die Taille stark eingezogen; jedoch fehlt vielfach die Fettfalte [34]). Selbstverständlich tritt auch Schematisierung auf. Ganz leicht ist sie bei zwei Marmorfiguren (Taf. V Abb. 97) mit breiter Taille, ganz massigen Hüften und Oberschenkeln und bereits verkümmerten Unterschenkeln. Die Arme sind wagerecht auf den Leib gelegt. Das Volumen ist schon flach geworden, nur das Gesäß wölbt sich stark heraus, man merkt überall dem Künstler die Freude an den großen einheitlichen Flächen an [35]).

Stärker schematisiert ist ein Idol von der thrakischen Chersones (Taf. VI Abb. 125) [36]), das von naturalistischen Stücken wie dem thessalischen Taf. III Abb. 49 herzuleiten ist. Alles ist rein geometrisch geworden. Die breiten Hüften zeigen einen scharfen Winkel, der Unterkörper ist spitz, die Beine sind aber noch gesondert. Die Arme sind kurze schräg abwärts gestreckte Flügel. ähnlich Taf. IV Abb. 93, mit gerundetem oberem Kontur, der dem des genannten naturalistischen Idols entspricht. Der Kopf ist bombenförmig und schräg auf den Hals gesetzt wie bei dem theräischen Leierspieler; das Gesicht ist ein liegendes Oval. Häufig ist dann ein sehr schematischer Typus (Taf. V Abb. 100 durch Abb. 98, 99 als Übungsformen mit Abb. 97 verbunden) etwa wie der thessalische Taf. IV Abb. 85 mit verkümmertem spitzwinkeligem Oberkörper, dünner Taille und großem zugespitztem Unterkörper; die Stücke sind dünne Platten [37]). Auch Rumpfidole mit wagrecht abgestreckten Armstümpfen kommen in verschiedenen Stadien der Schematisierung vor, noch mit Beinstümpfen, oder ohne diese, mit eingezogener Taille oder ganz in „Brettform" (Taf. V Abb. 95, 96) [38]). Diesem Typus gehört ein Bleiidol an (Taf. XIII Abb. 236), das dem archaeologischen Seminar der Universität Berlin gehört (Inv. C 5). Es ist in Konstantinopel gekauft und stammt nach der Händlerangabe aus Thrakien. Es ist ganz flach, 3—4 mm dick. Die Beine

34) Casson, Macedonia, Thrace a. Illyria 136; nach ihm fehlt die figürliche Plastik bisher in Makedonien. B. S. A. XXIII 48 f. Abb. 3 Nr. 1 f.; B. C. H. XXX 1906 415 Abb. 58. Vgl. Childe Man. 1923 Nr. 2.

35) Präh. Z. VII 1915 215 ff.

36) Z. f. Ethn. XXX 1901 Verh. 329.

37) B. C. H. a. a. O. 415 Abb. 57; Bull. Soc. bulg. II 1911 82 Abb. 1 f., 84 Abb. 3, 76 f. Abb. 5 f.

38) Bull. Soc. bulg. II 1911 71 ff. Abb. 1 f.; III 1912/3 283 Abb. 195; VI 1916—8 135 Abb. 138 f.; B. C. H. a. a. O. 362 Abb. 1, 414 Abb. 56, 425 Abb. 69; Bull. Inst. bulg. IV 1926—7 274 Abb. 105.

sind nicht angedeutet; der untere Abschluß ist etwas gerundet. Sonst kann man es als quadratisch ansprechen, denn der Rumpf ist 3,7 cm hoch und 3,8 cm breit; es übertrifft also die Breite die Höhe noch um ein Geringes, so daß gegenüber der Natur eine bedeutende Verkürzung eingetreten ist. Über dem Rumpf sitzt der Kopf auf dem mit Ringen versehenen zu langen Hals. Im Gesicht sind Augenknochen, Augen und Nase angegeben. Die ebenfalls zu kurzen Arme stehen senkrecht hoch in einer auch sonst verschiedentlich vorkommenden Haltung [39]. Auf der Brust sind einige Linien angegeben, die wohl ein bei Idolen öfter auftretendes Kreuzband [40] wiedergeben sollen.

Beachtenswert ist die Häufigkeit von Sitzfiguren (Taf. V Abb. 102, 103). Einmal sind sie nicht fettleibig und sehen wieder als ganz aus primitiver Naturbeobachtung heraus geformt aus; dabei können die Oberschenkel zu lang geraten; zum anderen sind es fettleibige Formen der gewöhnlichen Art [41].

Reich ist auch die Ornamentierung. Bezeichnend ist das Stück (Taf. V Abb. 104 f). Es ist für die damalige Zeit ein hervorragendes Kunstwerk, wenn auch vom Standpunkt der klassischen Ästhetik aus scheußlich; ganz ausgezeichnet formbetonend sind die leicht geschwungenen Horizontallinien, die die enorme Hüftpartie

39) Bull. Soc. bulg. VI 1916—8 136 Abb. 140; Hoernes a. a. O. 287 (Bosnien); Schliemann, Ilios 374 Nr. 192 f.; Capart, Les Débuts de l'Art en Égypte 22 Abb. 5. Vgl. auch Georg Wilke, Religion d. Indogerm. 124 Abb. 133, 143 ff. Abb. 153—6 u. unten S. 55, 134, 151.

40) Über das Kreuzband handeln Hoernes a. a. O. 612; Wolters, Arch. f. Rel. VII Beiheft f. Usener 11; Deonna, Rev. arch. V. S. XX 1924 87; U. Monneret de Villard, La Scultura ad Ahnâs 39 f.; Herzfeld, Jahrb. preuß. Kunstsamml. XLI 1920 114; ders. A. Tor v. Asien 64; A. von Le Coq., Z. Kunst u. Kulturgesch. Mittelasiens 26 f. Abb. 175; Wiegand, Anatolian Stud. pres. to Ramsay 413; ich selbst Gnomon II 1926 716. Da es griechisch (z. B. Nicole, Meidias Taf. VIII Nr. 6) auf nacktem Oberkörper getragen wird, ist es als Amulett anzusehen. Den Ursprung suche ich auf dem Balkan, da die Überkreuzung der Brust hier, wie die Ornamentierung zeigt (s. 22, 30), der Körperauffassung entspricht. Im Anschluß und in Ergänzung meiner Vorgänger zähle ich die Gegenden des Vorkommens auf: Balkan bis Österreich (Hoernes a. a. O., dazu ein unveröffentlichtes Stück aus Cucuteni;) Südrußland: Isvestija arch. Komm. XXXV 1910 Taf. II; Syrien: Lortet, La Syrie 611; Kleinasiens s. u. 25; Susa: Syria VIII 1927 198 Abb. 2 f.; Mesopotamien: Andrae, Arch. Ischtartempel i. Assur 88; Antiqu. Journ. V 1925 355 Taf. 32 Nr. 1, jedoch um Hüften, also deutlich in unursprünglicher Verwendung; Rev. d'Assyr XXII 1925 6 ff. Abb. 4 f.; Meißner, Bab.-ass. Plastik 118 Abb. 203, 109 Abb. 189; Reimpell, Gesch. d. bab. u. ass. Kleidung 36 f. Taf. X Abb. 38; Carchemish I by Hogarth Taf. B 7; Persien—Turkestan oben: Herzfeld, v. Le Coq.; Japan: Munro, Prehistoric Japan 514 ff., 546, 561 f., Abb. 359 ff.; Kreta: Ἀρχ. Ἐφ. 1912 229 Abb. 37 Nr. 19; Ägypten: Deonna a. a. O.; fraglich, ob bei Tänzerinnen, die sonst asiat. Schmuck tragen (Moeller, Metallkunst d. alt. Äg. 50): Borchardt, Grabdenk. d. Sahurê II Bl. 54; Petrie, Deshasheh Taf. 12; ders. Illahun 19 Taf. 20 Nr. 6; Kees, Stud. z. äg. Provinzialkunst 29 f.; weiter fraglich, ob im Zusammenhang bei Libyern u. äthiop. Söldnern in Beni Hassan: Borchardt a. a. O. Bl. 1; Moeller, Zeit. Dtsch. Morg. G. N. F. III 1924 39 ff.; Sicilien: Mosso 129 Abb. 92; Etrurien: Anatolian Stud. 445 Anm. 2; Brunn, Rilievi d. Urne Etr. I Taf. 7—10 u. a.; Karthago: Musée Lavigerie 114 f. Taf. XVII Nr. 2.

41) Hoernes a. a. O. 319; B. C. H. a. a. O. 390 f. Abb. 25 f.; Bull. Soc. bulg. VI 138 Abb. 143; vielleicht auch eb. 136 Abb. 141, II 158 Abb. 8, 73 Abb. 3. s. zu diesen aber 18 Anm. 32

umziehen, mit den flächenmarkierenden Rhomben gerade an den Hauptstellen, hinten auf den Glutäen und vorn auf den Oberschenkeln. Die Angabe der Glutäenteilung durch eine Senkrechte, die Hervorhebung der Kniee durch eine Halbkreislinie, der Brüste durch einen Winkel, der Arme durch eine Längs- mit abgehenden Querlinien zeigen eine Tendenz, den Körper strukturell aufzubauen, nicht jedoch ihn als mit einem Knochengerüst versehen, sondern als aus kubischen Teilen bestehend aufzufassen, sein Volumen hervorzuheben; der Kopf ist scheibenförmig, was auch bei anderen thrakischen Stücken und schematisierten Kykladenidolen vorkommt. Auch bei anderen Idolen (Taf. V Abb. 99—101) ist die Ornamentierung flächenbetonend. Dabei werden die einzelnen Teile des Körpers durch Wechsel in den Ornamenten von einander abgesetzt und einzelne besonders hervorgehoben. Im ganzen findet aber ein Überspinnen mit Ornamenten statt. Z. B. werden die Glutäen in ihrer Rundheit durch Spiralen charakterisiert, während der übrige Körper mit Mäandern überzogen ist; oder auf dem zugespitzten Unterkörper wird der obere Teil als noch breit und einheitlich durch einen Horizontalstrich abgesetzt; eine Mittellinie gibt die Beintrennung; deren Fläche dann schräge Strichgruppen. Ein Oberkörper ist durch parallele Streifen in seiner senkrechten und doch breiten Ausdehnung charakterisiert, kaum als bekleidet dargestellt [42]).

F. KLEINASIEN.

Ich wende mich nach Kleinasien und zunächst nach Troja. Das Bleiidol Taf. VI Abb. 121 (vgl. H. Schmidt, Schliemannsammlung, Nr. 6446) zeigt ziemlich detaillierte Angabe der Körperformen. Bezeichnend ist die scharfe Zuspitzung der Hüften nach unten, dann aber die gleichmäßige Breite der Beine im unteren Teil; besonders betont, lang und tiefsitzend ist das Geschlechtsdreieck. Ganz schematisierend gibt den gleichen Typus das knöcherne Idol Nr. 7624. Da das Bleiidol einerseits in Troja ganz allein steht, anderseits einen markanten Typus vertritt und dieser sich auch in Mesopotamien findet (Taf. IX Abb. 192, 202), so möchte ich es wie übrigens auch schon von anderer Seite ausgesprochen ist [43]), für eine einheimische Nachahmung eines östlichen Vorbildes halten; dabei sind der eigentliche Stil — der Linienzug und Einzelheiten wie z. B. der zu lange Hals — nicht östlich. Dagegen ist die Bronzefigur aus Troja II (Nr. 6054, hier Taf. VI Abb. 124) [44]) wohl ohne die Grundlage eines bestimmten Typus frei aus primitivem Naturalismus heraus geschaffen. Die Beine sind wie wir es bei Figuren von Männern im Gegensatz zu solchen von Frauen fanden,

42) Bull. bulg. II 158 Abb. 8, eb. VI 136 Abb. 41, eb. II 82 Abb. 1, B. C. H. a. a. O. 425 Abb. 69.

43) Hub. Schmidt, Präh. Z. IV 1912 25.

44) Vgl. Neugebauer, Ant. Bronzestatuetten Taf.-Abb. 4.

durch einen ziemlichen Zwischenraum voneinander getrennt und in üblicher Weise verkürzt, der Hals ist zu lang, die Arme erst in Schulterhöhe wagerecht abgestreckt, alsdann auf den Körper zurückgebogen.

Die übrigen Idole sind überaus schematisiert und gehören dem Rumpftypus an. Hals ohne Kopf auf spatenförmigem Rumpf mit geradem oder gerundetem unteren Kontur zeigen Nr. 7569 und 7549 (Taf. VII Abb. 148), die Kykladenidolen wie Taf. II Abb. 41 f formverwandt sind. Es überwiegt aber bei weitem der Typus mit breitem Kopf, der auf den Kykladen nur spärlich auftritt: *Ἐφ. ἀρχ.* 1898 Taf. XI Nr. 12. Selten sind Arme (7692 = Taf. VII Abb. 141 auf den Leib gelegt) und bei Steinidolen Armstümpfe Nr. 7574 Taf. VII Abb. 142) mit Einziehung gegen den Rumpf oder 7575 (Taf. VII Abb. 143) ohne diese. Häufiger dagegen sind Armstümpfe bei Terrakotten (Nr. 7627—9, 7631, 7638 bis 41; Taf. VII Abb. 144, 145), die überhaupt vielfach bewegteren Kontur zeigen. Der Rumpf ist teils geradlinig mit rechten Winkeln Nr. 7521, 7623 (Taf. VII Abb. 150 f), teils was überwiegt gerundet (Taf. VII Abb. 142 f, 147 f, 152—6). Der Kopf kann schmäler sein wie bei 7362—3 (Taf. VII Abb. 147), die in den Typus ohne Kopf (7549; Taf. VII Abb. 148) übergehen, oder breiter: 7359 u. a. (Taf. VII Abb. 154). Eine stetige Typenreihe führt vom scharf abgesetzten Kopf auf langem Hals Nr. 7520 (Taf. VII Abb. 152) über immer kürzer werdenden Hals mit kleiner werdenden Einziehung 7462, 7359, 7355 (Taf. VII Abb. 153—5) zu Idolen ohne jegliche Trennung, bei denen das Gesicht durch Ritzlinien am oberen Ende der oblongen gerad- oder krummlinigen Platte angegeben ist, 7343—50 (Taf. VII Abb. 156—8). Dabei kann sie sogar oben breiter sein als unten. Eine Sonderform mit konkavem und nach unten ausschweifendem Seitenkontur und abgesetztem etwas breiterem Kopf bilden die als Schmuckanhänger verwendeten Idole Nr. 5875; 5878—80; 6036, 6016 (Taf. VI Abb. 134 f). Auch Nr. 7625 (Taf. VII Abb. 146) gehört hierher; sie könnten aus der Spatenform (Taf. VII Abb. 148) durch eine weitere Verkürzung und schließlichen Fortfall des Rumpfes entstanden sein. Alle diese Formen sind ganz brettförmig flach. Zu bemerken wäre noch das Auftreten einer für einen menschlichen Rumpf von Schulter bis Beinansatz übergroßen Verkürzung, die zu einem Überwiegen der Breite über die Länge z. B. bei Nr. 7520 (Taf. VII Abb. 152), 7358 und den goldenen Anhängern wie 6016 führt (Taf. VI Abb. 135). Götzes Versuch [45]), die langhalsigen Idole für später als die trapezförmigen zu erklären, kann ich nicht für gelungen halten, denn den langen Hals finden wir in Kreta schon bei den neolithischen Figuren (Taf. I Abb. 7) und ebenso in Thessalien [46]). Das von ihm angeführte Idol mit durch Zirkel hergestellte Augen mag in der Tat spät sein, aber hier wie auf

45) Bei Dörpfeld, Troja u. Ilion 381 f.

46) Wace—Thompson 147 Abb. 91a.

den Kykladen und in Thessalien werden die verschiedenen Formen der Schematisierung nebeneinander hergegangen sein.

Die anderen kleinasiatischen Idole seien zusammenfassend behandelt. Den wohl mesopotamischen Typus des trojanischen Bleiidols zeigt eine Gußform aus Thyateira im Louvre (Taf. VI Abb. 122) [47]). Es ist der gleiche charakteristische Kontur des Leibes mit dem tiefsitzenden Geschlechtsdreieck, der gleichmäßig breiten Unterhälfte der Beine, die gegenüber den Hüften beträchtlich schmäler sind, nur ist alles noch schärfer ausgeprägt und durch härtere Winkel gegeben; der Rumpf ist verlängert. die Beine verkürzt, welche Tendenz ja auch das Inselidol (Taf. II Abb. 25) zeigt. Die Arme sind auch auf den Leib gelegt, die Oberarme aber vom Körper gelöst; der Hals ist gleichfalls mit Ringen versehen. Eine zweite Figur auf der Gußform (Abb. 123) ist bekleidet und zwar mit einem Hüftrock; er hat wagrechte Teilungen. die wieder durch kurze senkrechte Striche verziert sind. Mit Recht sieht Perrot hierin die Wiedergabe eines mesopotamischen Gewandes. So gibt diese Figur für die Annahme gleicher Herkunft auch der anderen eine weitere Stütze ab. Aber auch sie ist in den einheimischen harten Stil umgesetzt.

Fettleibige Typen, z. T. mit Fettfalten an der Inguinallinie sind im Südwesten Kleinasiens gefunden worden (Taf. VI Abb. 118—20). Auch hier tritt mit leichter Schematisierung Abflachung des Körpervolumens auf; die Beine sind zu kurz [48]). Sehr breit im Körper ist eine Terrakotte unbestimmter Zeit aus Kappadokien mit ganz kleinen und kurzen Beinstümpfen, ab- und dann vorgestreckten Armen (Taf. VI Abb. 137) [48a]).

Der Typus vom thrakischen Chersones (Taf. VI Abb. 125), mit schräg abwärts gehenden Armen, starker Zuspitzung der Beine bei breiten Hüften tritt, kaum schematisiert, in Yortan, in stark geometrischer Form dagegen in Südwestkleinasien auf [49]).

Hockende, stark dreidimensional gehaltene Stücke stammen aus Thyateira und Adalia. Das aus Thyateira (Taf. VI Abb. 127 f) [50]) ist reichlich stillos und roh, während das adalische (Abb. 129) typisch fettleibig ist. Der Unterkörper ergibt die schematisierte Form eines Zylinders. Die Arme sind ausmodelliert und herabhängend einwärts gebogen; der Kopf ist bei dem erstgenannten in primitiver Weise zurückgelegt und hat ein scheibenförmiges Gesicht.

47) Perrot-Chipiez V 300 Abb. 209; Musée du Louvre, Cat. d. Cylindres orient. par Delaporte II 231 Nr. A 1526 Taf. 128 Nr. 3.

48) B. S. A. XIX 49 Abb. 1. Evans, Palace of Minos 48 Abb. 13 Nr. 6, 7.

48a) H. de Genouillac, Céramique Cappadocienne II 12 Nr. 9 Taf. 42.

49) Comptes Rendus 1901 814 Taf. I; B. S. A. XVI 105 Taf. VII Nr. 18 f.; eb. XIX 58.

50) B. S. A. XIX 54 Abb. 3, 57 ff. Abb. 5.

Sind bei diesem Typus die Beine vorgestreckt, so sind sie dicht an den Körper ngezogen zu denken bei einem recht weit verbreitetem Typus, dessen Charakteristi- um eine konkave Schweifung des Konturs ist (Taf. VI Abb. 130—3). Drei sind in ıdalia und Umgegend gefunden, je eins auf dem Kül-tepe und in Sinope [51]); sie tammen also sowohl aus dem Süden wie dem Norden Kleinasiens und man wird aher bei der bisherigen Unerforschtheit Kleinasiens dem Typus allgemeine Verbrei- ung zuschreiben. Das Idol aus Adalia (Abb. 130) ist noch „naturalistisch" gebildet nit Ausarbeitung von Armen, die allerdings recht kurz sind, und Beinen, deren tellung nicht klar ist [52]). Die anderen Idole sind stark schematisiert, indem jede ndeutung der Beine fehlt, die Arme zu den bekannten spitzen Stümpfen geworden ind. Die konkave Schweifung zwischen Armstümpfen und der unteren Ecke, also ie Einziehung der Taille, ist ziemlich stark und ornamental. Der Geschlechtsteil st nahe dem unteren Kontur angegeben, was beweist, daß selbst bei den schema- ischen Stücken dem Künstler die Bedeutung der Körperform als der einer hocken- en Figur deutlich bewußt war. Dabei nimmt die Flachheit mit der Schemati- ierung zu.

Einen Höhepunkt der Schematisierung stellen dann Stücke aus Kappadokien dar, lie Contenau kürzlich veröffentlicht hat (Taf. VI Abb. 139). Der Körper ist zu iner flachen Scheibe geworden, auf der mehrere dreieckige Köpfe auf langem Halse itzen [52a]).

Eingegangen werden muß noch auf die Ornamentierung, die bei den schema- ischen Exemplaren auftritt. Sie geht bei denen aus Adalia (Taf. VI Abb. 131) von lem Kreuzband auf der Brust aus, indem in die wagerechten Zwickel parallele immer leiner werdende Winkel hineingelegt sind. Es entsteht eine Ausstrahlung der Linien ıach den Armstümpfen zu, deren Abstreckung vom Körper dadurch betont wird.)ie Leere des unteren Zwickels, in dem der Nabel sitzt, erweckt daher den Eindruck ler einheitlichen Fläche des Leibes; abgeschlossen wird diese durch ein wohl einen ;ürtel angebendes Horizontalband; zwei weitere folgen und geben der „Standfläche" inen tektonischen Charakter. Etwas verschieden ist das Idol vom Kül-tepe (Taf. VI ıbb. 132) verziert: die Zwickel sind nicht ganz ausgefüllt, sondern nur die Arm- tümpfe mit sich verkleinernden Ringen bemalt; der Gürtel sitzt höher, durch- chneidet die Leibfläche und wirkt daher tektonisch. Ein Zeichen, daß dies von der

---

1) Journ. Anthr. Inst. XXX 1900 251 ff. Taf. XXIV; Liv. Ann. II 1909 145 ff. Taf. XXVI f.; B. S. A. XIX 59 Abb. 6; Fröhner, Coll. Tyszkiewicz Taf. XI Nr. 7.

52) Vgl. die auseinandergehenden Erklärungen von Myres im J. A. I und Evans, Palace of Minos 47 Anm. 1.

52a) Syria VIII 1927 193 ff. Taf. 44—47. Über die Mehrköpfigkeit vgl. 28 Anm. 61.

Tracht geforderte Detail mit dem ornamentalen Prinzip in Konflikt steht, ist die doppelte Angabe des Nabels über und unter dem Gürtel. Die unteren Ecken werden durch Bogen vom Leib getrennt, die nach der Spitze zu kleiner werden, also die Richtung nach ihr hin betonen. Beachtenswert ist, daß einen solchen Bogen auch Idole aus Kreta und Amorgos zeigen [53]) (Taf. I Abb. 7); es wird ursprünglich eine Andeutung der Inguinallinie sein; bezeichnend ist, daß keine das Knochengerüst der Beine anzeigende Längslinie gegeben wird; wofür die spätere Kunst Beispiele bietet [54]). Stark atektonisch über die Fläche verteilt ist die Ornamentik bei den Scheibenidolen (Taf. VI Abb. 139); sie besteht aus Bandstücken und Reihen konzentrischer Kreise.

Dem Typus, der bei „naturalistischen" Stücken sich als hockend zu erkennen gibt (s. o. 11), der aber den Rumpf abgerundet zeigt, gehört ein Idol aus Sarilar an (Taf. VI Abb. 138). Es ist wegen der Arm- und Brustangabe noch naturalistischer als die entsprechenden trojanischen Beispiele (Taf. VII Abb. 142 f) und veranschaulicht daher die Vorstufen dieser. Dagegen stimmen zwei Stücke aus Yortan mit den schematischen breitköpfigen trojanischen (etwa Nr. 7359 = Abb. 151) überein. Ein Rumpfidol aus Bosojük hat noch beträchtliche Länge und schräg abwärts gerichtete Armstümpfe wie etwa die thessalischen (Taf. VI Abb. 126). Noch nicht ganz den Spatentypus erreicht ein weiteres Stück aus Yortan mit ganz langem und dünnem Hals und einem Unterkörper, dessen Breite die Höhe übertrifft; eine Einkerbung markiert den Armansatz. Es steht zwischen Kykladenidolen wie Taf. II Abb. 28, 46 [55]). Zum Rechteck schematisiert ist der zu breite Rumpf schließlich bei einem Gebilde auf der Gußform von Thyateira (Taf. VI Abb. 140), das gewöhnlich als Altar angesprochen wird. Ich stelle es vielmehr mit dem Bleiidol aus Thrakien zusammen (Taf. XIII Abb. 236): die beiden „Sterne" auf Stangen sind die emporgestreckten Arme; daß 6 Finger angegeben sind, ist kein Hinderungsgrund, denn auch die beiden anderen Idole geben nicht die richtige Anzahl, sondern nur 4; 6 Finger hat auch die hethitische Hand Woolley, Carchemish II Taf. A 16 e. Die Verkümmerung des Kopfes zu einem Halbkreis und die die Länge übertreffende Breite des Rumpfes gehören den nun sattsam behandelten Tendenzen an; die Ornamentierung entspricht der Wiedergabe der Kleidung bei dem anderen Idol auf derselben Gußform (Abb. 123). Die von Perrot angeführten assyrischen Altäre und Tabernakel sind gänzlich verschieden; nur die „Emporwölbung" an phrygischen Thronen ist ähnlich; aber diese geben wahrscheinlich einen der auch sonst in Kleinasien nachzuweisenden heiligen Steine,

53) Auch Evans 48 Abb. 13 Nr. 2, 10.
54) Vgl. A. M. XXXXVI 1921 51, 61.
55) Comptes-Rendus a. a. O.; J. H. S. XIX 1899 34; vgl. Evans a. a. O. Abb. 13 Nr. 16; A. M. XXIV 1899 37 Taf. III Nr. 28.

essen Spitze zuweilen einem menschlichen Kopf mit Spiralhaartracht angeglichen it, auf den ebenfalls in Kleinasien häufigen Stufen wieder [56]).

Das kleinasiatische Formprinzip geht ebenfalls auf Darstellung des Volumens. In-lge der meist herrschenden Schematisierung spricht es sich in der Einheitlichkeit r Fläche aus. In der Linienführung herrscht die Rundung vor; zuweilen ist sie Taf. VI Abb. 130—3) ziemlich schwungvoll, im allgemeinen jedoch ohne Spannung.

G. KYPROS.

Die kyprischen Steinidole (Taf. VII Abb. 159) schließen sich bekannten Typen 1 [57]). Sie sind fettleibig; zwei haben ausgestreckte Beine; bei dem einen von diesen nd die Arme auf den Leib gelegt, so daß es sich um den in Kleinasien und Knossos orkommenden Typus (Taf. I Abb. 19) handelt [58]). Bei den anderen Stücken sind der eschreibung nach die Arme ausgestreckt, also offenbar Armstümpfe wie bei dem ypus Evans, Palace of Minos 48 Abb. 13 Nr. 9. Ein drittes Stück hat, wieder nach eschreibung, keine Beine und legt die Arme auf die Brust, wird also dem Typus es Idols aus Sarilar (Taf. VI Abb. 138) entsprechen.

Die ältesten Terrakotten haben Brettform. Nach Gjerstad [59]) reicht diese Gattung, e der „red polished ware" angehört, ohne große Veränderungen durchzumachen, is in die mittelkyprische Zeit. Eine nähere Darstellung gibt G., der sich auf die kera-iische Technik stützt, nicht. Nach Gründen der reinen Formentwicklung möchte

---

[56]) Vgl. Brandenburg, Mitt. Vorderasiat. Ges. XIX 1914 Nr. 2 47 ff mit unannehmbarer Deutung; K. Galling, D. Altar i. d. Kulturen d. alt. Orients 100 f. Entscheidend ist das Beispiel eb. Taf. 16 Nr. 15; Haartracht eb. Nr. 17. Stufen: allein: Journ. R. Asiat. Soc. 1883 Taf. III; R. Leonhard, Paphlagonia 233 ff., mit anthropomorphem Bild: v. Reber, Abh. bayr. Ak. III. Cl. XXI. Bd. III. Abt. 1897 57 f. Abb. 10. Heilige Steine: M. de Visser, D. nicht menschengestaltigen Götter 56—65; Gruppe, Griech. Mythologie 773 Anm. 5; Graillot Culte de Cybèle 18 f., 328 ff., 394; Mon. ant. XXIII 1914 93 f. Abb. 13; Schuchhardt, Alteuropa ² 242 doch mit Hypothesen, die ich nicht alle vertreten möchte; Dörpfeld, Troja u. Ilion 134 f. Abb. 45. Auch die „Grabphalloi" mögen weitere Ausgestaltungen sein (Pfuhl J. d. I. XX 1905 90). Ein fast identisches Gebilde findet sich auf einer Gußform, die im Britischen Museum unter den mesopotamischen Funden, aber ohne Fundangabe aufbewahrt wird. (Brit. Mus. Guide to the Babylonian and Assyrian Antiquities 2. ed. 117, Wall Case 39 Nr. 1071). Die Höhe ist gegenüber der Breite vermindert, und statt der Horizontalstreifen finden sich vertikale Linien. Bedeutend schmäler und ohne den Bogen zwischen den Armen sind die Stücke, die Gußformen aus Assur geben (Andrae, Assur. Die archaischen Ischtartempel 84 Nr. 122—5 Taf. 29 p und 55 ab). Hier bestehen die „Hände" aus zwei Hörnern und stellen einen Ziegenbock dar, wie ein daneben befindlicher sicherer Ziegenbock beweist. Ich möchte aber an der Deutung des Gebildes auf der kleinasiatischen Gußform als Idol festhalten und vielmehr Konvergenz annehmen.

[57]) Gjerstad, Studies on prehistoric Cyprus 259 f.; Ohnefalsch-Richter, Kypros, d. Bibel und Homer Taf. 172 Nr. 15 b.

[58]) Vgl. Evans a. a. O. 48 Abb. 13 Nr. 6 u. 8.

[59]) a. a. O. 254 ff., 276.

ich den abgerundeten Typus (Taf. VII Abb. 160) [59a]) an die Spitze stellen. Anknüpfen kann man ihn an trojanische Stücke (etwa Taf. VII Abb. 141) und das Idol aus Sarilar (Taf. VI Abb. 138). Bei dem trojanischen Idol und einem aus Adalia (Taf. VI Abb. 130) finden sich auch die auf die Brust gelegten kurzen geraden Arme, die von den Schultern schräg nach unten gerichtet sind. Aus Kleinasien leitet ja G. die kyprische Keramik überhaupt ab.

Eine weiter schematisierte Form, die, wenn auch vereinzelt, auch in Troja vorkommt (Taf. VII Abb. 150) stellen dann die rechteckigen Stücke (Tafel VII Abb 161—4) dar [60]). Sie sind in der Gesamtlänge für eine stehende Figur zu kurz, aber wohl als hockend zu denken. Der Kopf mit dem Hals wird immer als gesonderter Teil gegeben. Schräg gelegte Arme kommen vereinzelt auch noch vor (Taf. VII Abb. 161) [60a]), können aber durch kaum merkbare auswärts gerichtete Stümpfchen in Schulterhöhe ersetzt werden (Abb. 163) oder ganz fehlen (Abb. 164). Eine stilistische Entwicklung kann man nur in der Ornamentierung finden; sie wird immer unordentlicher. Die zeitliche Anordnung mag auf Taf. 36 von Ohnefalsch-Richter Kypros, Taf. 36 sein: Nr. 2, 9, 8, 3, 10, 4. Beachtenswert ist die Verdoppelung, ja Verdreifachung der Köpfe. Ich deute diese Gebilde nicht als Mutter und Kind, weil dann ein Kopf kleiner sein müßte, während sie vollständig gleichwertig gebildet sind, sehe vielmehr in ihnen die im kleinasiatisch-syrischen Kreis beliebte Verdoppelung der g l e i c h e n Gottheit. bzw. einen Dreiverein [61]).

Eine andere gleichfalls schematisierte Form stellt das offenbar recht junge Stück (Taf. VII Abb. 162) dar. Es hat breiten Kopf und nach außen und abwärts gekehrte kurze Armstümpfe [62]).

59a) Winter, Typen d. fig. Terrakotten 11 Nr. 4 = Ohnefalsch-Richter Taf. 86 Nr. 4.

60) Ohnefalsch-Richter Taf. 36 Nr. 2—4, 9, 10; Taf. 173 Nr. 20 f.

60a) Eb. Taf. 86 Nr. 7, Taf. 173 Nr. 20 f.

61) Mutter und Kind: z. B. Hoernes 364; Deonna, Rev. arch. XXIII 1914 41; Dussaud, Rev. hist. rel. LXXIII 1916 252. Doppelgottheit: A. M. XLIII 1918 157 f. Ich füge den von mir zusammengestellten Beispielen noch hinzu: Terrakotten mit zwei Köpfen aus Assur, durch die literarische Überlieferung als zweiköpfiger Assur zu deuten: Andrae a. a. O. 104 f. Abb. 77 links; vgl. Zimmern, Mitt. Vorderasiat. Ges. XXI 1916 20; Meißner, Babylonien und Assyrien II 42; Unger bei Ebert, Reallex. VIII 207; aus Serbien: B. S. A. XIV 328 Abb. 7; Thessalien: Wace-Thompson a. a. O. 43 u. 52 Abb. 28 t; Terrakotten mit bereits gesondertem Oberkörper und gemeinsamem Unterkörper aus 'Ashârah am mittleren Euphrat wohl früher Zeit (Syria V 1924 291 Taf. 59 Nr. 20) und Rhodos (Winter 20 Nr. 4). Zwei vollständig gesonderte Figuren gibt dann das Elfenbeinrelief aus Kameiros Hogarth, Excavations at Ephesus 179 Taf. 30 Nr. 13. Ohne mich mit der Ansicht zu identifizieren, nenne ich die von Georg Wilke, Religion d. Indogermanen 84 f.

62) Ohnefalsch-Richter Taf. 86 Nr. 5. H. de Villefosse spricht im Bull. Soc. Nat. Antiqu de France 1907 286, leider ohne eine Abbildung zu geben, von der kyprischen Bronze einer Privatsammlung, die alle Merkmale der ältesten Idole zeige.

H. RANDGEBIETE.

Das bisher behandelte Gebiet liegt innerhalb eines weiteren, das ebenfalls eine ühe Plastik gehabt hat. Es soll hier nicht ausführlich behandelt, sondern nur auf ɪige Parallelen bzw. Unterschiede hingewiesen werden. Evans [63]) hat schon auf ɪrschiedenes aufmerksam gemacht. Ein Idol mit spitzen Armstümpfen und abge-tltem Unterkörper in Gestalt eines liegenden Ovals hat sich in Serrin am mittleren ıphrat gefunden (Taf. VI Abb. 136). Es entspricht in der Form dem Idol aus Knos-ss (Taf. I Abb. 7) und Kykladenidolen wie Taf. II Abb. 28, jedoch sind die Größen-ırhältnisse der Einzelteile zueinander verändert. Zwei Idole aus Aleppo scheinen ıir, soweit sich nach der unzulänglichen Publikation erkennen läßt, mit den hocken-n aus Thyateira und Adalia zusammenzugehen. Weiter führt Evans die Idole aus terabad am Kaspischen Meer an [64]) (Taf. IX Abb. 189). In der Tat ist eine Ähn-lhkeit in der Gesamtbildung — quergelegter spitzovaler Oberkörper durch eine lnziehung abgeteilt von einem kurzen breiten einheitlichen Unterkörper — mit ücken wie dem aus Sarilar (Taf. VI Abb. 138) vorhanden, wenn auch der Linien-g ein anderer ist, besonders bei dem gradlinigen zweiten Stück.

Der Balkanplastik nahe verwandt ist die aus Südrußland und dem Kaukasus. Vor lem finden sich Rumpfidole. Eins mit noch herausspringenden Glutäen und kurzen ıgerechten Armstümpfen ist thessalischen wie Taf. IV Abb. 72 f sehr verwandt: vestija russ. arch. Komm. XXXV 1910 2 Abb. (Taf. V Abb. 114 f.); andere ähnliche ıit kürzeren Armstümpfen, z. T. selbst auch kürzer ebd. Taf. IV und Chvoiko Trydy I. Arch. Kongr. in Kiew I 1901, 793 ff., Taf. XXII Nr. 1, 4; ebd. Nr. 2 ist eine natura-ltische Sitzfigur wie Taf. V Abb. 103. Ein anderes Idol (Taf. V Abb. 116 f.) hat nach ıer Tailleneinziehung kurzen schematischen Unterkörper, der sich sowohl an der ɔrder- wie an der Rückseite schräg nach abwärts verbreitert. Die Figur wird als ıiend aufzufassen sein und findet ihre genaue Parallele in den Stücken aus Chai-ıneia Taf. III Abb. 64 f. Als Schmuck trägt sie ein Kreuzband. Nicht so fettleibig. nst aber gleichartig den thrakischen Idolen Taf. V Abb. 97 f. ist das Stück Taf. V ɔb. 112. Auch der Typus mit dreieckig zugespitztem Unterkörper ist vorhanden: ıvoiko a. a. O. Nr. 60—8. J. H. S. XLII 1922 265 Abb. 12 (Taf. V Abb. 113); da ɔer der mehr oder weniger naturalistisch gebildete Oberkörper sehr lang ist, sind e nächsten verwandten Stücke in Vinça in Serbien vorhanden [64a]).

---

63) Evans a. a. O. 49.

64) Vgl. Woolley, Liv. Ann. IX 1922 48 Taf. LXIII Nr. 3; Rostovtzeff, Journ. Eg. Arch. VI 1920 4 ff. Taf. III. Die Zusammenstellung der Goldvasen mit den sumerischen Denkmälern nehme ich an, nur halte ich sie für importiert und die grade einem ganz anderen Stil angehörigen Steinidole für einheimisch. Vgl. Frankfort, Studies II 150.

64a) Weitere Stücke Ipek II 1926 290; vgl. Childe, Dawn of European Civilization 146, 161 f. und The Aryans 186; er nimmt Einfluß von

Keine Beziehungen scheinen dagegen zwischen der Plastik von Anau [65]) und den hier behandelten Gebieten zu bestehen. Der eine Haupttypus (Nr. 10 = hier Taf. IX Abb. 191 und wohl 13) stellt zwar ein nacktes Weib mit breiten Hüften dar; aber die Fettleibigkeit fehlt und die Arme hängen senkrecht herab; die Zuspitzung der Beine allein kann nicht für eine Beziehung sprechen. Ein zweiter Haupttypus (Nr. 12, 14) von sehr summarischer Ausführung scheint mir ebenfalls senkrecht am Körper liegende Arme, wenigstens Oberarme zu haben. Ein Stück (Nr. 15 = hier Taf. IX Abb. 190) könnte man als Rumpfidol bezeichnen; es hat wie ein anderes (Nr. 17) wagerecht abgestreckte Armstümpfe, die den thessalischen entsprechen. Da aber bei einem weiteren (Nr. 9) diese Stümpfe noch armähnlicher und nach vorn umgebogen und nur die Oberkörper noch erhalten sind, so wird es sich um Schematisierung aus dem von der ägäischen Plastik abweichenden ersten Haupttypus, die zu einer ähnlichen Form geführt hat, also um Konvergenz handeln. Auch in Elam [66]) und in Mesopotamien (Taf. IX Abb. 192—204) finden sich keine mit den ägäisch-kleinasiatischen verwandten Typen; ausgenommen ist nur der des trojanischen Bleiidols, der ja oben S. 22 von Mesopotamien hergeleitet wurde.

Dagegen ist die Plastik des übrigen Südosteuropa [67]) der der nördliche Ägäis nahe verwandt. Ich hebe nur einige wenige Einzelheiten heraus. Die Haltung mit herausgestreckten Glutäen von rumänischen Idolen (Taf. V Abb. 107) wurde schon erwähnt; sie haben auch das gleiche Prinzip der Flächen betonenden und sondernden Ornamentierung; es kommt dabei sogar die im Prinzip gleiche Ornamentierung des Oberkörpers mit ineinandergesetzten Bogen, die nach den Armstümpfen zu kürzer werden, wie bei Idolen aus Adalia (Taf. VI Abb. 131) [68]) heraus. Serbische Stücke wie Hoernes [3] 293 Nr. 5, 6 stellen sich zu thessalischen Taf. III Abb. 49—51. Butmir hat Rumpfidole wie Taf. IV Abb. 75—9 geliefert: Hoernes-Radimsky-Fiala, D. neol. Station v. Butmir i. Bosnien II Taf. III (Taf. V Abb. 111); weiter gibt es dort (I Taf. III, Nr. 12), solche mit Angabe der Beine, die aber sehr breit und verkürzt sind, also etwa mit Taf. IV Abb. 74 zusammenzustellen sind; sie können auch gespreizt sein (Taf. V Abb. 110); ebenso kommt die Fettfalte an der Inguinallinie sehr ausgeprägt vor (Taf. V Abb. 106).

Mesopotamien her an, was ich nicht finden kann.

65) Pumpelly, Explorations in Turkestan I 171; Taf. 46; Childe, The Aryans 111 tritt für einen Zusammenhang mit dem südwestlichen Gebiet ein.

66) Die Zusammenstellungen von Wilke sind nicht überzeugend: Jahrb. Mus. Völkerkunde Leipzig VII 1915—7 31 ff. Abb. 4, 41 Abb. 3

67) Beispiele vor allem bei Hoernes passim. Ausläufer in Deutschland: Jahresschr. f. Vorgeschichte d. sächs.-thür. Länder X Nr. 2 73 ff. u. Hoernes 784.

68) Hub. Schmidt Z. f. Ethn. XLII 1911 593 Ab 12; Hoernes a. a. O. 299; Liv. Ann. II 19 Taf. XXVI f.

Kurz hingewiesen sei auch auf die Idole des westlichen Mittelmeergebietes. In Italien, Sizilien und Sardinien treten sie nur in geringer Anzahl auf. Gewöhnlich nimmt man bei ihnen östlichen Einfluß an [69]). Gering ist allerdings die Ähnlichkeit bei Stücken wie Mosso II 93 Abb. 71, 102 Abb. 77, 124 ff Abb. 90, 129 Abb. 92, größer dagegen bei den Marmoridolen in Sardinien: Mon. ant. XIX 1908 412 Abb. 5, 480 Abb. 54 [70]). Die Figuren von Malta [71]) haben eine andere Typik als die östlichen; die gleiche Fettleibigkeit erklärt sich aus einem gleichen Schönheitsideal rassenverwandter Völker. Auffällig ist die Ähnlichkeit zwischen spanischen und trojanischen Idolen; da es sich aber um ganz schematisierte Formen handelt, nehme ich Konvergenz an [72]).

I. ZUSAMMENHÄNGE.

Das Gebiet, dessen Plastik ausführlich behandelt wurde, umfaßt geographisch die Ägäis und Kleinasien. In betreff der Zeit weisen die einzelnen Landschaften starke Unterschiede voneinander auf. Kreta gehört nur bis zur frühminoischen Zeit der aufgestellten Typenperiode an und entwickelt dann eine hohe Kunst, gegenüber der die übrigen Gebiete zurückbleiben. Auf den Kykladen dauert der Stil bis in die mittelminoische Periode, in Thessalien reicht er bis zur spätminoischen Zeit; denn ein „rude, shapeless“, ein brettartiges Rumpfidol, fand sich in einer spätminoisch III zu datierenden Schicht. Auch in Troja kommen wir, falls Götzes Datierung des „brettförmigen“ Idols 7623 in die V.—VI. Schicht richtig ist, in die spätminoische Zeit [73]). Die übrigen kleinasiatischen sind meist schwer zu datieren, dürften aber erst der Bronzezeit angehören [73a]); dies ist bei den kyprischen der Fall, die bis in die nach Gjerstad 2100 beginnende mittelkyprische Periode reichen [73b]).

Diese Verschiedenheit erklärt sich aus der verschiedenen Schöpferkraft der Landschaften. In Thessalien läuft sich die Entwicklung tot; ebenso bedeuten die klein-

69) E. Peet, Stone a. Bronze Ages in Italy a. Sicily 52, 162, 168; A. della Seta, Italia antica 25, 29, 36, 38, 44; v. Duhn, It. Gräberkunde 105, 107; Antonielli, Ipek I 1925 60 ff.; Childe, Dawn of European Civilization 30 ff., 86, 105; Frankfort, Studies in Early Pottery of the Near East II 131 ff.

70) Vgl. auch Porro, Atene e Roma XVIII 1905 154.

71) Jetzt zusammen behandelt von Zammit und Singer in Journ. Anthrop. Inst. LIV 1924 67 ff.

72) Siret, Les premiers Ages du Métal dans le Sud-Est de l'Espagne 32, 57, 257; diess. l'Anthropologie XX 1909 146 ff.; L. Siret, Questions d. Chronologie et d'Ethnographie ibériques 35, 59 ff., 249 Abb. 83 Nr. 1 Taf. V Nr. 18; Wilke, Südwesteurop. Megalithkultur 125 f.; Leeds, Cambr. Anc. Hist. II 590; Obermaier bei Eberl, Real-Lexikon VII 160; Mayr eb. 368; Menghin bei Hoernes[3] 683, 713; Childe a. a. O. 117 ff., 134, 136 f.; Bosch-Gimpera, Präh. Z. XV 1924 120; ders. bei Schulten, Hispania 165, 176 f.

73) Fimmen a. a. O. 134; Childe, Dawn 44, 47; Wace-Thompson a. a. O. 159, 162, Abb. 109 h; vgl. auch 237; Götze, Troja u. Ilion 382.

73a) Vgl. jetzt Frankfort, Studies in Early Pottery of the Near East II 57, der überhaupt eine Neolithik für Westasien leugnet.

73b) Vgl. B. S. A. XVI 105; Gjerstad a. a. O. 335.

asiatischen Beispiele vielfach das Ende der einheimischen Entwicklung und die weitere geht von anderen Ansätzen aus. Auf den Kykladen erhält sich die Schöpferkraft und bringt am Schluß, innerhalb des gegebenen Stils, noch neuartige Werke wie die Musiker hervor, stirbt aber dann doch ab. Allein Kreta arbeitet sich aus eigener Kraft aus dieser Periode der Primitivität heraus. Hier und in gewissem Sinne auch auf den Kykladen ist der Schematismus kein Endzustand, sondern eine Seitenströmung, die von der Hauptströmung abzweigt und versandet, während der Hauptstrom weiterfließt. Auf Kreta findet dieser Vorgang sogar zweimal statt; denn wir haben sowohl in neolithischer wie in frühminoischer Zeit schematisierte Formen (Taf. I Abb. 7—9 und Abb. 17 f.).

Es handelt sich um einen primitiven Stil. Seine Merkmale sind: Motivarmut, Einfachheit in der Durchmodellierung, Neigung zum Schematismus. Sind diese Begriffe negativ gefaßt, so kann man ihnen bei positiver Wertung den Sinn für die Schönheit einfacher und einheitlicher geometrischer Formen entgegenstellen. Die Motivarmut tritt darin am deutlichsten zutage, daß die ganz überwiegende Mehrzahl aller Figuren lediglich das nackte Weib darstellt, und zwar in nur zwei Haltungen, stehend und hockend; weiter ist es zumeist fettleibig. Die wenigen sitzenden Figuren und die Männer spielen keine Rolle. Dabei ist die Haltung noch die einfachst mögliche. Es ist eine Haltung der Ruhe und ohne Differenzierung der beiden Körperhälften; diese sind vielmehr symmetrisch, so daß sich genaue Frontalität der Gestalt ergibt. Auch die Armhaltungen sind eintönig: Brüstefassen, Legen der wagerechten Unterarme auf den Leib und die daraus folgenden Schematisierungen.

Die Einfachheit in der Durchmodellierung zeigt sich besonders bei solchen Stücken, die als für diesen Stil noch naturalistisch anzusprechen sind, d. h. die Hauptformen des menschlichen Körpers noch tatsächlich wiedergeben. Auch in diesem Falle nämlich fehlt jede eingehende anatomische Angabe und lebhafte Modulierung von Linien und Flächen; diese sind immer einheitlich innerhalb des betreffenden dargestellten Gliedes (Taf. X Abb. 215). Der Kopf ist z. B. bombenförmig wie bei den Musikern (Taf. I Abb. 23 f.).

Schon bei den „naturalistischen“ Formen wird gegenüber der Natur eine einseitige Auswahl getrieben, indem bestimmte Eigenschaften und Teile des Körpers bevorzugt und andere vernachlässigt werden. So wird die Fleischigkeit gegenüber dem Knochengerüst betont, und es entsteht dadurch die Fettleibigkeit; indem weiter auf die Fleischmasse das Hauptgewicht gelegt wird, verkümmern die Extremitäten (Taf. I Abb. 3—5). Oder es soll die Breite der Hüften deutlich gemacht werden, und die Taille wird dazu verdünnt (Taf. I Abb. 19).

Der Schematismus ist schließlich das folgerechte Zuendeführen dieser Tendenzen. Von der Natur wird unbedenklich zugunsten einfacher, an sich wirkungsvoller Flächen abgewichen; die Einfachheit der Motive erlaubt dabei, auch in Stücken, bei denen die Schematisierung bis aufs äußerste getrieben ist, das Motiv des Weibes wiederzuerkennen; es genügte dem damaligen Beschauer die vageste Andeutung; ein „Spatenidol“ z. B. (Taf. II Abb. 42), das nur aus „Hals und Körpermasse“, oder besser Körperfläche, da es ja ganz flach ist, besteht, sagte ihm alles, was nötig war. Kopf und Gliedmaßen können wegfallen, die Orientierung nach dem Erdboden fehlt. Andererseits bringt nun aber die Schematisierung eine reiche Mannigfaltigkeit der Formen hervor, die infolge der Motivarmut bei den „naturalistischen“ Stücken fehlen muß; denn, da die Schematisierung an den einzelnen Teilen des Körpers ansetzen kann, bestehen verschiedene Möglichkeiten der Formung. Deren Prinzipien sind allerdings selbst wieder ganz gering an Zahl; es sind, wie besonders an den Kykladenidolen gezeigt wurde, lediglich Ausweitung und Reduzierung, also ein Paar polarer Gegensätze. Man kann diese inbetreff der verschiedenen Dimensionen noch verschieden bezeichnen. Inbetreff der senkrechten, als Verlängerung und Verkürzung, der wagerechten als Verbreiterung und Verschmälerung. Inbetreff der Tiefendimension kann man von einem Flachwerden sprechen.

Denn weiter ist es nun bezeichnend, daß einige Möglichkeiten ausfallen, so gerade die Verdickung inbetreff der Tiefe; Verlängerung findet wohl bei einzelnen Körperteilen statt, z. B. dem Hals, den Oberschenkeln, aber die Gesamtfigur wird nur verkürzt. Ferner kann wohl die Schematisierung Formen variieren, aber eigentlich keine neuen schaffen. Die Vereinheitlichung bedeutet zugleich eine Verarmung; die Zahl der Einzelformungen ist bei einem Spatenidol viel geringer als bei einer „naturalistischen“ Figur, z. B. Taf. X Abb. 215. An diese „naturalistischen“ Urformen ist die Schematisierung auch gebunden; sie sind der Ausgangspunkt, der nicht verändert und übersteigert, sondern nur vereinfacht werden kann. Es bleibt immer die symmetrische Haltung des nackten Weibes in Vorderansicht erhalten.

Kann die Schematisierung, wie gesagt, sich in mannigfaltigen Formen auswirken, so kann sie anderseits auch wieder zur Konvergenz führen, indem verschiedene Urformen in der gleichen schematisierten Endform zusammenfallen. Das Rumpfidol z. B. kann aus dem stehenden wie dem hockenden Typus entstehen. Beide können auch zu einer Lanzettform zusammenfließen, nur mit verschiedener Stellung der Spitze, wie man an Stücken von den Kykladen und aus Pyrgos (Taf. I Abb. 18 und Taf. II Abb. 30) sehen kann.

Außer den allgemeinen Formprinzipien sind dann noch einige Einzelzüge als

primitiv zu bezeichnen. So das Fehlen der Orientierung der Figur nach dem Erdboden, die Knickung der Beine, das Zurücklegen des Kopfes, die Ornamentierung, in der sich ausdrückt, daß das Gebilde zuerst und zumeist in seiner Eigenschaft als reine Form aufgefaßt wird, nicht in seiner inhaltlichen Bedeutung als menschliche Gestalt.

Als absolut primitiv hingegen kann man den Stil nicht bezeichnen. Die Armhaltungen z. B. beweisen, daß wir nicht ganz am Anfang aller Entwicklung stehen, sondern, daß schon eine gewisse Höhe sowohl der inhaltlichen wie der formalen Darstellung erreicht ist. Die absolut primitive Armhaltung ist m. E. die des Abspreizens vom Körper, die wir in der Ägäis am Anfang der archaischen Stilperiode finden werden. Auch sonst kann man während der jetzt behandelten Periode immer von einem gewissen „Stil" im engeren Sinne sprechen, d. h. von einem festen Formsystem. Gerade auch die Schematisierung zeigt, daß man Gefallen an bestimmten, festumrissenen Formen hatte. Nur ungewöhnliche Motive, wie die sitzenden Figuren z. B., fallen heraus und erscheinen als Schöpfungen eines „unmittelbaren primitiven Naturalismus".

Gemeinsam sind dem Gesamtgebiet einmal die Hauptmotive, dann das Formprinzip der Darstellung des Volumens. Außerdem finden sich auch Übereinstimmungen in der speziellen Gestaltung. So haben wir auf Kreta und den Kykladen die schematisierte Form der Hockerin mit spitzen Armstümpfen und langem Hals (Taf. I Abb. 7 und Taf. II Abb. 46), auf den Kykladen, in Thessalien und Thrakien die gleiche Form des spitzarmigen Oberkörpers bei dreieckig zugespitztem Unterkörper (Taf. II Abb. 26, Taf. IV Abb. 85, Taf. V Abb. 100); letzteres Motiv findet sich auch noch auf Kreta und in Kleinasien (Taf. I Abb. 13—8, Taf. VI Abb. 118). Kreta und Kleinasien haben auch ähnliche fettleibige aufrechte (Taf. I Abb. 19 und Taf. VI Abb. 120) und hockende Figuren (Taf. I Abb. I und Taf. VI Abb. 130) gemeinsam. Der Spatentypus findet sich auf den Kykladen und in Troja (Taf. II Abb. 41 f. und Taf. VII Abb. 148), der mit zylindrischem Unterkörper im Peloponnes, Thessalien, Kleinasien (Taf. III Abb. 61—3 und Taf. VI Abb. 127—9).

Anderseits hat jedes engere Gebiet seine Eigenart. Ganz selbstverständlich ist diese in dem besonderen Duktus von Linie und Fläche, der immer lokal begrenzte Verbreitung hat; aber auch bestimmte Gestaltungen sind in bestimmten Gebieten vorherrschend. Kreta bildet sehr große Glutäen in neolithischer Zeit (Taf. I Abb. 3 f.) und besondere frühminoische Typen (Abb. 10 f., 13—8). Knickung des Körpers und lange Hälse sind auf den Kykladen beliebt (Taf. II Abb. 41 f., 44—8 und Taf. X Abb. 216); Troja hat wieder den breiten Kopf (Taf. VII Abb. 142 f., 151—5); Kleinasien zeigt eine besonders ausgeprägte Schweifung beim Rumpfidol (Taf. VI Abb.

131—3); Thessalien bringt es bei diesem zur „Treff“-Form (Taf. IV Abb. 81—3); auf Kypros herrscht die rechteckige Form (Taf. VII Abb. 161—4).

Das behandelte Gebiet liegt, wie gezeigt, innerhalb eines weiteren, in dem es gleichfalls eine figürliche Plastik gibt. Daß das Vorhandensein von Plastik an sich nicht selbstverständlich ist, beweist das Fehlen oder doch ganz sporadisches und spärliches Auftreten figürlicher Darstellungen im stein- und bronzezeitlichen übrigen Europa. Wir müssen daher einmal ein latente Begabung unseres Gebietes für Plastik annehmen, anderseits aber nach einem Ausgangspunkt für den Anreiz, der nun diese Begabung zum Schaffen gebracht hat, suchen. Die Ägäis kommt als Ausgang nicht in Betracht, da sie eine zu kleine Basis bildet und auch die Besiedlung erst spät erfolgt ist, denn wir müssen ja in die ältesten Zeiten zurückgehen. Eher könnte man an Kleinasien denken und dazu auf die bemerkten Ähnlichkeiten kleinasiatischer Typen mit kretischen hinweisen. Aber diese stehen nicht am Anfang und können auf der nachgewiesenen Rasseverwandtschaft beruhen. Anderseits weist die Fettleibigkeit nach dem Westen mit seiner schon paläolithischen figürlichen Kunst. Dann dürfte der Weg über Nordafrika gegangen sein, da in frühen Zeiten die Verbindung zu Lande hinter der zur See zurücksteht. Beziehungen wenigstens Kretas zu Ägypten und Libyen sind ja auch sonst nachweisbar, und wenn auch S. 8 eine Beeinflussung der frühminoischen Figuren durch prädynastische ägyptische abgewiesen wurde, so scheint mir doch eine, aber auch wieder nur ganz allgemeine Verwandtschaft zwischen neolithischen kretischen Stücken wie Taf. I Abb. 3 und 4 und frühen ägyptischen wie Capart, Débuts de l'art en Egypte 24 Abb. 6 und 156 f. Abb. 113 f. in bezug auf die übergroße Fleischigkeit von Oberschenkeln und Glutäen zu bestehen. Anderseits möchte man die thessalischen Figuren kaum von Kreta herleiten, aber auch eine etwaige Anknüpfung an die paläolithische Plastik, die ja, wie sich neuerdings herausgestellt hat, nicht nur bis Willendorf in Österreich, sondern bis Südrußland sich erstreckte, auf dem europäischen Landwege, hängt vorläufig noch ganz in der Luft [74]). Zu einer Sicherheit kommt man auch nicht, wenn man von der inhaltlichen Bedeutung ausgeht. Neuerdings sieht man in den Figuren wieder „Idole“ und erklärt sie für Bilder der großen weiblichen Gottheit. Für die meisten wird man damit recht haben, denn die thessalischen z. B. sind in

74) Über die Zusammenhänge handelt Evans, Palace of Minos I 45 ff., 51 ff.; vgl. auch Schuchhardt, Alteuropa 76, 108; Graillot, Le Culte de Cybèle 5; Boissier, Orient. Lit. Zeit XI 1908 234 ff.; Hoernes a. a. O. 202 ff. über Verbreitung u. Fehlen von Plastik; 98 über das Hervortreten von Binnenländern gegenüber der See; 134 ff. über die östliche paläolithische Gruppe; dazu l'Anthropologie XXXIV 1924 346 ff.; Ipek I 1925 249 f. Die Arbeit von Franz (Mitt. Anthrop. Ges. Wien LVI 1926 399 ff.) ist ganz allgemein gehalten und vernachlässigt die lokale Differenzierung, auf die ich grade Wert lege. Rasseverwandtschaft zwischen Kleinasien u. Kreta: J. d. I. XXXXII 1927 24 Anm. 1 und

3*

Häusern gefunden worden, so daß es sich nur um Gottheiten, nicht um Menschen handeln kann; aber auch bei Grabfiguren scheint mir diese alte Deutung eine neue Stütze durch die Beobachtung Gjerstads bekommen zu haben, daß auf Kypros weibliche Figuren in Frauengräbern gefunden sind; denn die Deutung auf Konkubinen läßt sich damit nicht vereinbaren. Sind also die Mehrzahl der Figuren als Gottheiten aufzufassen, so können doch zuweilen auch Sterbliche gemeint sein, denn es gab natürlich nur einen Typus, der für beide Kategorien verwendet werden mußte. Aber selbst, wenn wir wüßten, von welcher Stelle die Verehrung der „Großen Mutter" ausgegangen ist, so braucht doch noch nicht ihre Darstellung im Bild den gleichen Ausgangspunkt gehabt zu haben [75]). Schließlich ist aber auch nicht die Möglichkeit auszuschalten, daß von verschiedenen Seiten die Anregung zur figürlichen Plastik in unser Gebiet gekommen ist. Da wir jedoch die ersten Anfänge gar nicht besitzen, handelt es sich nur um theoretische Konstruktionen, und es scheint mir gut, sich vorläufig mit einem „non liquet" zu bescheiden.

Lassen sich nun Beziehungen und Beeinflussungen der Einzelgebiete untereinander nach dem Aufkommen einer Plastik überhaupt nachweisen? Ein Teil der kleinasiatischen Formen ist kretischen ähnlich (s. o. 34). Möglicherweise liegt Konvergenz der Typenbildung infolge der Rassenverwandtschaft vor; wenn nicht, möchte ich den Strom von Osten nach Westen gegangen sein lassen, jedoch aus Gründen, die nicht aus dem vorliegenden Material der Plastik, sondern aus dem der übrigen Kunstbetätigung genommen sind [76]). Ein zweiter Teil der kleinasiatischen Formen — Fettfalte am naturalistischen Typus, zylindrischer Hocktypus, Typus des Chersonnes (Taf. VI Abb. 118 f., 127—9, 125), rechteckiges Rumpfidol (Taf. VI Abb. 140), Art der Ornamentierung (Taf. VI Abb. 131 f.) — ist dagegen mit der Nordägäis (Taf. III Abb. 49, 62 f.; Taf. V Abb. 107 und Taf. XIII Abb. 236) verknüpft; da nun auch sonst europäische Einflüsse auf Kleinasien stattgehabt zu haben scheinen, möchte ich für diese Typen den gleichen Weg der Wanderung annehmen [77]). Drittens weist der

Zaborowski, Bull. Mem. Soc. d'Anthrop. Paris 1920 146 ff.; Evans Journ. anthr. Inst. LV 1925 200; Myres, Cambr. Anc. Hist. I² 62. Beziehungen Kretas zu Ägypten: Evans, eb. 201 ff.; Menghin bei Hoernes 700 f., 796.

75) Die alte Deutung: W. Müller, Nacktheit und Entblößung 62 ff.; „große Mutter" bei Evans a. a. O. 51 f.; vgl. auch Picard, Ephèse et Claros 452, 548; Karo, ägäische Religion S. V = Bilderatlas z. Religionsgeschichte Nr. 7 und bei Ebert, Reallex. d. Vorg. XI 92; Gjerstad a. a. O. 87; Hogarth in Essays in Aegean Archaeology pres. to Sir A. Evans 55 ff.; Nilsson, Minoan-Mycenaean Religion 248 ff.; Childe, Dawn 66.

76) Vgl. Hogarth, Cambridge Ancient History II 554 f und in Essays in Aegean Arch. 61; Frankfort a. a. O. 53 Anm. 2, überhaupt Beziehungen 86 ff.; hierüber auch J. d. I. XXXXII 1927 1 ff.; Childe, Dawn 26; Mesopotamien schalte ich im Gegensatz zu ihm für die ältesten Typen allerdings aus.

77) Für die gleiche Herkunft sprechen sich aus: Ormerod B. S. A. XIX 51 f. und Thallon J. H. S. XXXIX 1919 197 f. Vgl. auch Gjerstad a. a. O. 295 ff.; Casson, Macedonia, Thrace, Illyria 138 f.; Forrer M.D.O.G. Nr. 61, 26; Wace-Thompson a. a. O. 232 f.; W. Otto, Kulturgeschichte d. Altertums 35; anders Frankfort a. a. O. 57 ff.

Spatentypus von Troja und Yortan nach den Kykladen, wo er inniger mit der Typenentwicklung verknüpft ist als in Kleinasien [78]). Viertens läßt sich nun noch der Typus des trojanischen Bleiidols auf Mesopotamien zurückführen. Hat dieser Typus noch weitergewirkt, etwa über die Kykladen bis nach Kreta? Geht etwa das Neue der frühminoischen Zeit — die Aufgabe der Fettleibigkeit und die Verlängerung der Figur — auf seinen Einfluß zurück? Oder hat die oben hervorgehobene eigene Schöpferkraft dieser Gebiete in interner Entwicklung den Fortschritt hervorgebracht? Ich wage vorläufig keine Entscheidung. Sicher ist dagegen die Abhängigkeit Kypros' von Kleinasien und der Einfluß Thessaliens auf die südlich davon gelegenen Teile Griechenlands, im Peloponnes deutlich zum mindesten an dem Stück mit zylindrischem Unterkörper (Taf. III Abb. 61); der fettleibige Typus im Peloponnes kann mit Kreta oder mit Thessalien zusammenhängen. Der Typus mit spitzen Armstümpfen und zugespitztem Unterkörper, der auf den Kykladen, in Thessalien, in Bulgarien vorkommt, ist vielleicht jedes Mal unabhängig entstanden, denn er ergibt sich leicht durch Schematisierung des „naturalistischen" [79]); überhaupt kann die Schematisierung an verschiedenen Stellen zu gleichen Formen führen, ohne daß man Einfluß annehmen muß; gerade die Zuspitzung des Ober- bzw. Unterkörpers findet sich an den verschiedensten Orten, die des Unterkörpers z. B. sicher unabhängig auch in Ägypten und Mesopotamien (s. S. 6 u. 95).

Die Randgebiete im Osten Kleinasiens stellen sich zu diesem, schließen es nach Osten ab und werden also von ihm, Kleinasien aus, die Typen empfangen haben. Diese Orientierung Kleinasiens nach Westen und nicht nach Osten festzustellen, ist wichtig; sie gilt natürlich nur für einen Teil der kleinasiatischen Kultur, wie ja das Eindringen auch eines mesopotamischen Typus zu beobachten ist. Die Beziehungen Südrußlands und des nördlichen Balkans zu unserem Gebiet können nicht auf Grund der Plastik, sondern nur des übrigen Materials geklärt werden [80]). Überhaupt gibt in dieser Beziehung die so viel reichere und variationsfähigere Keramik eine viel bessere Grundlage ab. Während daher die Prinzipien der Typenbildung im Ganzen wie in den Einzelgebieten mit Sicherheit aufgestellt werden können, muß die Behandlung der Beziehungen und Einflüsse vielfach problematisch bleiben.

78) Vgl. Childe, Dawn 62; Frankfort a. a. O. 107 ff., 144 Anm. 1, 172; 107 ff. stellt er die Kykladen jedoch unter starken anatolischen Einfluß, ebenso Hub. Schmidt, Vorgeschichte Europas I 79; Die Einflüße werden wechselseitig gewesen sein. Über Übereinstimmungen in der Form des Dolches und der Lanzenspitze vgl. Remouchamps, Oudheidk. Mededeel. Leiden N. R. VII Nr. 1 1926 25 f.

79) Kykladischen Einfluß in Thessalien und weiter nimmt Childe, Dawn 62 an.

80) Meist wird die Idolplastik der Bandkeramik von Vorderasien hergeleitet: Menghin a. a. O. 784; Adama von Scheltema bei Ebert, Reallexikon d. Vorg. X 167; Childe, Dawn 62, 176, 179 und Aryans 128 f.

III. DIE KRETISCH-MYKENISCHE KUNST[1].

A. DIE KRETISCHE KUNST.

1. DIE WEIBLICHE BEKLEIDETE FIGUR.

Kreta erhebt sich in raschem Aufstieg über die primitive Kunst und entfaltet von der mittelminoischen Periode an eine Blüte, die im weiten Umkreis alles Gleichzeitige überragt. Ich beginne mit der weiblichen bekleideten Figur. Das erste Auftreten gehört noch der primitiven Kunst an; es sind die schon erwähnten Figürchen des 3. Typus aus den Tholoi der Mesara (Taf. I Abb. 10 f.). Der Körper ist eine einheitliche Fläche, die einzige Unterbrechung bilden die Unterarme, die, schräg aufwärts auf den Oberkörper gelegt, eine Teilung von Ober- und Unterkörper geben und durch das Herausstehen der Ellenbogen den Kontur beleben. Die nächste Stufe zeigt die Figur aus Gurnes (Taf. XI Abb. 219 f.)[2]. Die Einheitlichkeit der Fläche und die Haltung der Arme ist noch die gleiche; gegenständlich bedeutet die Wiedergabe eines Hutes eine Annäherung an eine treuer charakterisierte Wirklichkeit; ebenso zeigt die Proportionierung im ganzen einen Fortschritt; der Kontur ist reicher bewegt: nach einer Einziehung in der Taille geht er in großem Schwung nach unten und gibt dem Unterkörper die Form einer Glocke, jedoch ohne untere Ausschweifung. Im Querschnitt ist der Unterkörper etwa kreisförmig, jedoch mit leichter Abflachung an der Vorderseite. Gegenüber der früheren schematischen Flachheit ist jetzt also die Dreidimensionalität des Körpers wiedergegeben[3].

Etwas fortgeschrittener sind die Figuren von Petsofa[4] (Taf. XI Abb. 221 f.). Die Arme sind vom Oberkörper gelöst und werden in leicht variierter Haltung vor ihm gehalten; der Oberkörper ist schärfer vom Unterkörper abgeteilt und besser ausgebildet. Die Glockenform des Unterkörpers ist die gleiche, vielfach zeigt er sogar eine leichte Einziehung des unteren Randes. Das Größenverhältnis von Ober- und Unterkörper ist verschieden; zuweilen ist der Unterkörper kurz (Taf. XI Abb. 221), so daß der Mittelpunkt zwischen Stirn und Fußrand in der Taille liegt; bei Abb. 222 dagegen ist er sehr lang und die Tailleneinziehung liegt sehr hoch; der Oberkörper

1) Eine gute Übersicht über den Entwicklungsgang gibt Kurt Müller: J. d. I. XXX 1915 276 ff. Die Ausführungen von Herbert Kühn in seiner „Kunst der Primitiven“, dagegen bekunden eine so vollkommen andere Anschauungsweise, daß ich darauf nicht einzugehen brauche.

2) Ἀρχ. Δελτ. IV 1918 53 Abb. 3.

3) Ein spätes Stück aus der Mesara hat ebenfalls schon dreidimensionalen Unterkörper; Evans, Journ. Anthr. Inst. LV 1925 217 Abb. 17 c.

4) B. S. A. IX 367 ff. Taf. VIII, XI.

st im Verhältnis klein. Zuweilen wird ein dicker wulstiger Gürtel mehrfach um lie Taille geschlungen (B. S. A. IX Taf. VIII, XI Nr. 28); er verändert aber die Form nicht, sondern legt sich lose ohne Einschnürung herum. Die tatsächliche anaomische Form des Unterkörpers verschwindet gänzlich unter der Glocke; sie wird lurch diese ersetzt; auch die Beine sind nicht angegeben; ebensowenig gibt die Benalung eine Andeutung der Körperstruktur, sondern betont die Rundheit der anorganischen Glockenform. In diesem weiten Glockenrock lebt das alte Ideal des fülligen veiblichen Unterkörpers fort; jedoch handelt es sich nicht um eine „anikonische" Form, nicht um das Überlebsel einer früheren Idolform, sondern um die „archaische" Wiedergabe einer bekleideten Figur, bei der Körper und Gewand eine undifferenzierte Einheit bilden.

Typologisch etwas jünger ist die Figur aus Chamaizi [5]) Taf. XI Abb. 224); hier bildet der um die Taille gelegte Gürtel einen ausgesprochenen Einschnitt; der Kontur bildet keine ununterbrochene Kurve mehr, sondern erleidet eine Absetzung; Ober- und Unterkörper werden an dieser für den Aufbau des Körpers wichtigen Stelle deutlich geschieden. Immerhin ist der Oberkörper breit, der Gürtel nur schmal, sodaß die Einheitlichkeit des Körpervolumens gewahrt bleibt. Ein Vergleich mit einer nach rein tektonischen Prinzipien gebauten Figur wie etwa der Statuette von Auxerre (Abb. 337) macht dies deutlich. Der Unterkörper der Figur von Chamaizi ist etwas kurz, denn der Gürtel liegt genau in der Mitte der ganzen Figur. Im Querschnitt ist er etwa ein Halbkreis mit der Sehne an der Vorderseite. Chronologisch mögen sich die Typen überschneiden. Die Figur aus Gurnes wird von Hazzidakis in mittelminoische Zeit gesetzt, aber wohl nur wegen der Ähnlichkeit mit den Funden aus Petsofa; die in dem gleichen Grabe (A) gefundenen Vasen sind älter. Der Fund von Chamaizi wird von Fimmen ins Ende von F. M. I., von Evans M. M. I.[6]) datiert, was für die Figur besser paßt.

Weiter schließen sich an: die Figuren Mon. ant. 1895 VI 171 Abb. 3 f., 176 Abb. 5 f., XII 1902 125 Abb. 53 und ein Unterkörper aus dem Fund von Piskokephalo (Taf. XI Abb. 223)[7]); immer ist ein zuweilen doppelter Wulstgürtel vorhanden; bei dem Stück aus P. ist er sehr eng, so daß der Kontur scharf auswärts biegt; auch bei den anderen ist der Oberkörper scharf abgesetzt; die Verbreiterung der Glocke ist gering, die Form bleibt aber noch konvex.

Die weitere Entwicklung zeigen dann die Fayencen aus dem „temple-repository"[8])

5) *'Εφ ἀρχ.* 1906 138 Abb. 4.

6) Fimmen, D. kret.-myk. Kultur 17; Evans Palace of Minos I 147; Karo: Pauly-Wissowa XI 1811 sagt nur „F. M."

7) Val. Müller, D. Polos 12 Anm. 5.

8) B. S. A. IX 74 ff.; Evans, Palace of Minos I 500 ff.

(Taf. XII Abb. 225). Die realistische Wiedergabe der Kleidung erreicht jetzt den Höhepunkt. Die Gesamtproportionierung des Körpers wie die Durchbildung der einzelnen Teile ist wirklichkeitstreuer und vor allem intensiver; die Einheitlichkeit von Fläche und Linie ist aufgegeben und es ist eine reiche Modellierung eingetreten. Anstelle des einfachen ruhigen Schwunges der Kurven haben wir eine frischere, spitzere Linienführung mit mehr kurzen Geraden und Absätzen. Die Gesamtauffassung der menschlichen Figur ist aber noch die gleiche; der Rock ist nicht mehr so weit, aber die Taille ist dafür so eng und der Oberkörper, besonders bei der Figur mit dem Tier auf dem Kopf, so dürftig schmal, daß die Hauptrolle des Unterkörpers doch erhalten bleibt; ebensowenig sind die Beine markiert; die horizontalen Volants betonen vielmehr die Rundung der einheitlichen Masse und die „Schürze" bietet eine breite ruhige Fläche. Bemerkenswert ist die leichte Einziehung unterhalb der Hüften, wodurch die konvexe Form des Unterkörpers aufgegeben wird; sie ist vielmehr jetzt leicht trichterförmig, sich nach unten erweiternd. Im Querschnitt ist der Unterkörper etwa ein Spitzoval, wobei sich die Breite zur Tiefe rund wie 2 zu 1 verhält (10,7 : 6,1, 12,7 : 6,4, 13,7 : 6,6 cm).

In die I. spätminoische Epoche gehören die Elfenbeinfigur in Boston, die Bronze in Berlin Taf. XII Abb. 226 und einige aus Hagia Triada [9]). Der Abstand der Elfenbeinfigur von den Fayencen ist nicht groß: der Oberkörper ist fülliger geworden. Abweichend ist die Form der Volants, die in der Mitte der Vorderseite eine nach unten gerichtete Spitze zeigen. Vielleicht noch etwas weiter entwickelt sind die Bronzen. Die Figur im Ganzen hat mehr Masse bekommen; die Formen haben keine „archaische", in ihrem Zug ans Geometrische gemahnende Strenge und Härte mehr, sondern eine organische lebensvolle Weichheit. Der Oberkörper hat zuweilen eine ziemlich dünne Taille, ist aber sonst gut proportioniert; der Unterkörper behält den kretischen Typus bei, erweitert sich jetzt stark nach unten zu, schweift sogar bei einer Bronze aus Hagia Triada leicht am unteren Rande aus, bleibt aber noch konvex. Neu ist eine Einsenkung zwischen den Beinen [10]); die natürliche Gliederung des Unterkörpers wird also jetzt markiert, aber gänzlich anders als in griechischer Zeit. Das Gewand schmiegt sich nicht an die Form des Beines an, sondern nach wie vor verschwindet es vollständig unter der weiten Hülle; die früher ganz einheitliche Masse ist jetzt jedoch in zwei geteilt, wodurch eine größere Bewegung erzielt wird. Die Füße werden nicht dargestellt. Durch ein senkrechtes Band, das bei der Berliner Bronze vom Gürtel

9) A. J. A. XIX 1915 237 ff. Taf. X ff.; neuerdings sind von kompetenten Beurteilern Zweifel an der Echtheit der Figur geäußert worden; Neugebauer, Ant. Bronzestatuetten Taf.-Abb. 6 f.; Bossert, Altkreta² 117 f., 131 f.; Maraghiannis, Ant. Crét. I Taf. XXVI 2, 3.

10) Vgl. Evans a. a. O. 680.

herabfällt, und die nach unten gerichteten Spitzen der Volants beginnt sich eine Mittelachse herauszuheben; es ist ein Ansatz zu einer tektonischen Auffassung der Figur, aber nur ein Ansatz; es überwiegt doch bei weitem die Betonung des Volumens in seiner runden Fülle. Etwas ganz aus dem Rahmen archaischer Kunst Fallendes ist die leichte Abweichung der Berliner Bronze vom Gesetz der Frontalität.

Während der ganzen Zeit gehen neben den Werken hoher Qualität Stücke roher Ausführung nebenher, die in primitive Formen zurückfallen. Solche Rückfallsformen beginnen bereits in der 2. frühminoischen Periode, also sofort mit dem Beginn der Erhebung aus der Primitivität. Ein Idol aus Palaikastro [11]) ist offenbar von dem Typus III der normalen Entwicklungslinie abgeleitet. Der säulenförmige Körper ist eine rohe Wiedergabe des Glockenrocks. „Primitiv“ ist die Unterdrückung eingehender Gliederangabe, so daß von den Achseln ab eine grade Linie nach unten läuft und der Kopf mit dem Körper verschmolzen wird, ferner die Bildung der Arme als wagerecht in Schulterhöhe abgestreckter Stümpfe. In diese Reihe gehören weiter eine Figur aus Platanos und andere aus Kumasa, die noch in die früh- oder schon mittelminoische Periode zu setzen sind. Sicher mittelminoisch sind dann Stücke aus Gurnes, Tylissos und Petsofa im Museum von Herakleion [12]). Bei zwei Stücken ist dabei der „säulenförmige“ Körper konkav gebildet und unten breit ausgezogen.

Aber auch beim Hauptstrom setzt von der 2. spätminoischen Zeit ab ein Sinken der Qualität ein, ein Rückfall in Primitivität, doch vermischt mit Bewahrung von Erreichtem und Aufkommen von Neuem; denn eine Wiederholung gibt es natürlich nicht. Noch recht gut ist die Bronze aus Palaikastro Bosanquet-Dawkins 122 Abb. 103. Bei den Reigentänzerinnen ebendaher (Taf. XII Abb. 229)[13]) bemerkt man jedoch, daß der Kontur an den Hüften keine einheitliche Kurve mehr bildet, sondern einen scharfen Knick zeigt; abwärts ist er dann trichterförmig mit leichter Konkavität; außerdem ist die Proportion von Ober- und Unterkörper verändert: jener ist lang, dieser kurz; man wird die Entwicklung so zu verstehen haben, daß die primitive Verkürzung des Unterkörpers wiederauftaucht.

Bei einer Anzahl von Idolen aus Hagia Triada kommt eine Tendenz, dem Unterkörper eine geometrisch zylindrische Form zu geben, immer deutlicher zum Ausdruck (Taf. XII Abb. 227)[14]); die trichterförmige Erweiterung wird zum Schluß gänzlich aufgegeben; auch die Figur im ganzen zeigt eine Verkürzung gegenüber dem normalen Maß, ebenso der Oberkörper, bei dem die Oberarme sich verbreitern

11) Bosanquet-Dawkins, The unpubl. objects from the Palaikastro Excavations I 131 Abb. 113.

12) Xanthoudides a. a. O. 122 Taf. LVIII Nr. 225; eb. Taf. XXX Nr. 5655, 4998, 4308, wohl auch 5050; 'Αρχ. Δελτ. IV 1918 45 f. Abb. 1 Nr. 4; 'Αρχ. 'Εφ. 1912 229 Abb. 37 Nr. 5 u. 19.

13) B. S. A. X 217 Abb. 6.

14) Mon. ant. XIV 1904 739 ff. Abb. 37—40.

und ohne Absatz in die Kurve der Tailleneinziehung übergehen; das ganze Stück von Achsel bis Taille wird unterdrückt. Kurz und sich sogar nach unten verengend ist der Unterkörper bei einer Figur aus Gurnia. Ist hier der Oberkörper noch breit, so ist er ganz schmal und dürftig bei den Idolen aus Knossos (Taf. XII Abb. 228), die aus der neueingerichteten Kapelle der 3. spätminoischen Periode stammen. Der Unterkörper ist gänzlich anorganisch behandelt, von ganz geometrischer Form. Beachtenswert ist, daß die alte Dekoration mit Horizontalstreifen weiterlebt; „primitiv" ist der lange Hals und die wegen ihrer Bedeutung übertrieben groß gebildeten Arme. In diese Entwicklung gehören dann auch die Idole aus Prinias [15]). Ein weiteres Stück, das sich in der Vorgeschichtlichen Abteilung der Berliner Museen befindet (Inv. Nr. 11243) kann ich mit freundlicher Erlaubnis von Herrn Direktor Unverzagt abbilden (Taf. XII Abb. 230). Die Fundangabe lautet Kreta. Die Gesamthöhe (15 cm) ist zu kurz und zwar ist der Unterkörper ebenso hoch wie der Oberkörper; beide sind fast gleich breit und durch einen plastischen Ring getrennt. Der Unterkörper ist zylindrisch (Dm. 6,4 cm). Der Hals ist zu lang; das Gesicht ist schräg aufwärts gerichtet. Dies beides sind ja Merkmale von „Primitivität" s. o. 33). Hinten am Kopf fallen fünf Haarsträhnen herab; vorn über der Stirn liegt ein Diadem. In den Ohren ist der Gehörgang durch ein Loch angedeutet. Die Figur ist massiv. Der Ton ist lederbraun mit Einsprengseln, der Firnis rotbraun.

Die Variationsmöglichkeit innerhalb dieses Typus können noch folgende Beispiele veranschaulichen. Ganz verkürzten Oberkörper auf sich verjüngendem Unterkörper hat das rohe Idol Mon. ant. XIII 1903 71 f. Abb. 55 c; ähnlich ist die Figur mit den „Mammae" am Unterkörper [16]); sehr roh mit abgestreckten Armen ist das Stück eb. Nr. a, das im Unterkörper jedoch die ältere konvexe Art bei der Erweiterung bewahrt; eher konkav ist diese bei Mon. ant. XIV 1904 742 Abb. 40 b. Kurzen Oberkörper, primitive Verlängerung des Halses zeigt ein Bleiidol aus dem „Little Palace" von Knossos; der Unterkörper ist noch konvex; ich möchte es daher nicht ganz so spät datieren, wie Evans zu tun geneigt scheint [17]).

Eine neue, scharfe, geometrisch zu nennende Linienführung haben zwei Idole aus der Grotte von Psychro [18]); die Hüftausbiegung fehlt hier und die Kurve setzt sehr

15) Boyd-Hawes, Gournia Taf. XI Nr. 1. Falls die Datierung des Fundes in Gournia bereits in I. spätminoische Periode richtig sein sollte, was mir keineswegs sicher zu sein scheint, müßte man hier in abgelegener Gegend eine früher einsetzende Abwendung vom Naturalismus annehmen. An der aufgezeigten Typenentwicklung halte ich trotz Schuchhardt (Alteuropa ² 223 f.) und Nilsson (Minoan-Mycenaean Religion 74 f., 96 f., 266, 272) fest. B. S. A. VIII 99 Abb. 56; A. M. XXVI 1901 247 ff. Taf. XII.

16) Mon. ant. XIV 1904 72 ff. Abb. 24; Evans, Palace of Minos I 567 Abb. 413.

17) Evans, Tomp of The Double Axes = Archaelogia LXV 1914 75 Abb. 84.

18) B. S. A. VI Taf. X Nr. 10—12; Maraghiannis a. a. O. Taf. XXIX Nr. 8, 11.

hoch oben ein. Der Typus des langen Oberkörpers, der sich an den Tänzerinnen aus Palaikastro zu zeigen beginnt, tritt an einer Bronze des Louvre im verstärkten Maße auf (Taf. XIII Abb. 231)[19]. Eine Einziehung in der Taille fehlt vollständig, vielmehr ist die Breite von den Achseln bis zum Ansatz des Rockes gleich; dieser erweitert sich trichterförmig nach unten und ist wieder unverhältnismäßig verkürzt, so daß er nur ein Drittel der Strecke vom unteren Rockrand bis Kinn beträgt, während er bei den Fayencen etwa drei Viertel, bei Bronzen aus Hagia Triada (Maraghiannis I Taf. XXVI Nr. 2) etwa fünf Achtel oder sogar über sieben Zehntel beansprucht. Etwas Neues ist die Darstellung der Füße unterhalb des Rockes; in der Malerei und in der Glyptik ist ihre Angabe häufig, und zwar schon in mittelminoischer Zeit[20], aber doch nicht durchgängig, denn z. B. auf den Ringen Evans, Tomb of the Double Axes 10 Abb. 16, Furtwängler, Gemmen I Taf. VI Nr. 2 fehlen sie. Ich schließe daraus nicht auf verschieden lange Röcke, sondern auf eine verschiedene D a r s t e l l u n g s - a r t : die Füße sind wie Hände und Kopf für den kretischen Künstler immer noch wie in primitiver Zeit gegenüber der Masse des Körpers etwas Nebensächliches; daher werden sie oft verkleinert, was gerade z. B. der Ring aus dem Doppelaxtgrab oder die Hand des Prinzen mit der Federkrone[21] beweist, oder sogar ganz fortgelassen; nur in der erzählenden Kunst führt die realistische Ausmalung auch in der Regel zur Darstellung der Füße. In der Plastik mag mitgewirkt haben, daß die Figur am Rock eine gute Standfläche hat; doch ist dies nur ein sekundärer Grund, denn man hätte ihr eine Standplatte wie den männlichen Figuren[22] geben können; die Voraussetzung bleibt immer, daß die Darstellung nicht als nötig empfunden wurde; es würde auch unschön wirken, wenn unter dem weiten Rock zwei kleine Füße hervorsähen; sie würden den Eindruck von Klöppeln in einer Glocke machen; jede statische Funktion im Aufbau der Figur ist ihnen vom Stil untersagt. Bei der Bronze des Louvre ist aber ein Stilwandel eingetreten. Der Rock hat infolge der Verkleinerung seine Funktion, die Hauptmasse des Körpers zu repräsentieren, verloren und wirkt als etwas Akzessorisches am Unterkörper der Figur; denn die großgebildeten Füße, die zusammen die gleiche Breite wie der Oberkörper haben, lassen starke Beine, die die Figur tragen, ahnen. Infolge der Schrumpfung des Unterkörpers spielen auch die Arme eine größere Rolle; dazu steuern auch die ziemlich scharfen Winkel an Schultern und Achseln, die sie im Eindruck herausheben, bei; bemerkenswert ist wieder die Länge des Halses und die Kleinheit des Kopfes.

19) De Ridder, Bronzes du Louvre I 18 Nr. 80 Taf. 10; Neugebauer a. a. O. 26 Taf.-Abb. 5; A. M. XXXXVI 1921 40.

20) Tänzerinnen auf dem unveröffentlichten Miniaturfresko aus Knossos, Frau in Tiryns (Rodenwaldt, Tiryns II 89 Taf. VIII), Evans, Palace of Minos I 680, Bossert a. a. O. Abb. 323 f

21) B. S. A. VII 17 Abb. 6.

22) Z. B. Bronze aus Tylissos: *Ἀρχ. Ἐφ.* 1912 Taf 17, Neugebauer a. a. O. Taf.-Abb. 9.

Die Entwicklungslinie dieser Bronze wird von einer anderen fortgesetzt; sie zeigt ein fortgeschritteneres Stadium der Entartung in stärkerer Reduzierung der Körpermasse und schärferes Geometrisieren der Linien; sie stammt aus dem Heiligtum des Hermes Kranaios (Taf. XIII Abb. 232)[23]. Der Oberkörper ist noch länger, der Rock noch kleiner geworden; die Arme springen auch scharf heraus, sind aber nur noch Stümpfe ohne Modellierung. Wir haben fast ein nach tektonischen Gesetzen aufgebautes organisches Gebilde vor uns: auf einem Pyramidenstumpf, an dessen Unterkante aber die tragenden Füße mit starkem Ton angegeben sind, erhebt sich ein Pfahl, der oberhalb der Mitte nach rechts und links breite Querstöcke aussendet; auf dem senkrechten Arm über ihnen, der die gleiche Breite wie darunter hat, sitzt als Krönung der kleine kugelige Kopf. Welch ein Gegensatz gegen den ausgebildeten Stil der Blütezeit!

Bei allen diesen Idolen, von denen aus Hagia Triada (Taf. XII Abb. 227) an, ist die Entstehung aus den naturalistischen Figuren der Blütezeit deutlich; die Einfachheit der Formen, wie der Zylinder des Idols aus Knossos, der pfahlartige Oberkörper der Figur Taf. XIII Abb. 232 hat keine Ursprünglichkeit, nicht die Unentwickeltheit der Jugend, die die Fähigkeit zur Entwicklung der Reife in sich trägt, sondern es ist die Form des Alters, die durch Einschrumpfung der entfalteten Formen, die überall noch hindurch zu erkennen sind, entsteht. Auch der Zug der Linien ist matt und kraftlos. Selbst die neueindringenden Elemente, wie die Geometrisierung des zylindrischen Unterkörpers oder der Ansatz zur Tektonisierung bei einigen Bronzen, bringen wohl den Eindruck von Umformung, aber nicht den von Entstehung neuer zeugungskräftiger Typen hervor.

Als einzigartig ist noch das elfenbeinerne bekleidete weibliche Sitzfigürchen aus Jalysos (Furtwängler-Loeschcke, Mykenische Vasen Taf. B Nr. 26 S. 15) zu nennen. Die Beschreibung des Gesichts „weich und rundlich bis zum Formlosen“ trifft auf die ganze Figur zu. Jeglicher Absatz, jegliche scharfe Kante und Winkel, besonders der von den Oberschenkeln zum Rumpf ist vermieden, indem keine Körperform ausmodelliert ist, nicht einmal die Arme. So stark wie überhaupt nur möglich ist die Figur als ungegliederte kubische Einheit gegeben; die Körperstruktur verschwindet vollkommen. Diese auf das Volumen ausgehende Formauffassung ist die spezifisch ägäische, die zu der eindringenden tektonischen der Mykenäer im Gegensatz steht (s. u. S. 56). Trotzdem die Figur in einem spätmykenischen Grabe gefunden ist, ist sie daher doch nicht „mykenisch“. Eine bekleidete Hockfigur später Zeit stammt aus Gurnia[24]).

23) Mus. italiano II 914 Taf. XIV Nr. 6.

24) Boyd-Hawes, Gournia Taf. XI ε Nr. 14.

Schließlich läßt sich noch eine letzte Reihe zusammenstellen, für die nicht eine scharf geometrische, sondern eine mehr weiche und in Kurven dahinfließende Linienführung bezeichnend ist. Die allgemeinen Merkmale sind die gleichen wie bei den ins Primitive zurückgesunkenen Figuren mittelminoischer Zeit: säulenförmiger Körper von den Achseln an, in Schulterhöhe abgestreckte Arme, anomale Körperproportion, indem die Finger zu kurz, oder auch ein einzelner Teil, z. B. der Hals, zu lang ist. Eingewirkt haben z. T. auf diese Reihe die festländischen mykenischen Idole, bzw. diese sind nach einheimischen Formprinzipien abgewandelt worden. Unpublizierte Beispiele aus Knossos und Hagia Triada befinden sich im Museum von Herakleion. Von veröffentlichten nenne ich ein Stück aus Tylissos mit stark verkürztem Unterkörper, wie aus der Angabe des Gürtels hervorgeht, eins aus Hagia Triada, und eins aus Phaistos mit erhobenen Armen und sich verbreiterndem, aber zu kurzem Unterkörper [25]). Das Stück Mon. ant. XII 1902 124 Abb. 52 Nr. 5 (Taf. XIII Abb. 233) ist sehr mykenisch, eb. Nr. 2 hat verkümmerte Arme; noch dürftiger sind diese bei 120 Abb. 49; hier ist der Hals zu lang. Etwas breiter ist der Körper bei der Figur eb. 123 Abb. 52 Nr. 4; ein „Rumpfidol“ gibt Mosso, Origini 92 Abb. 70. Trotzdem es nicht aus Kreta, sondern aus Rhodos stammt, sei noch ein zweites solches Rumpfidol mit kurzem Körper „en galette“ angeschlossen (Taf. XIII Abb. 234). Wichtig ist, darauf hinzuweisen, daß es gleichzeitig auch in Thessalien solche Rumpfidole gegeben hat [26]). Ob aber nördlicher Einfluß auf den Inseln anzunehmen ist, oder Konvergenz auf gleicher Grundlage der Primitivität vorliegt, bleibe dahingestellt.

2. *DIE WEIBLICHE NACKTE FIGUR.*

Bei allen bisher betrachteten Figuren ist der Künstler von vornherein von der bekleideten Figur ausgegangen; nur die äußere den Unterkörper umgebende Hülle, wird dargestellt: die von ihr gebildete Form dient allein zur Darstellung des Unterkörpers, nie wird der Versuch gemacht, diesen unter ihr anzudeuten. Den umgekehrten Weg, vom nackten Körper auszugehen, den bekanntlich die klassische Kunst vielfach eingeschlagen hat, zeigt eine Terrakotte aus Hagia Triada, die eine Schaukelnde darstellt [27]). Die Beine sind vollständig modelliert und dann über sie die flachen Bahnen des Rockes gelegt; allerdings ist er kürzer als gewöhnlich, so daß hier auf alle Fälle der untere Teil der Beine hervorsehen mußte; beachtenswert ist auch die Unter-

25) *'Αρχ.'Εφ.* 1912 230 Abb. 38; Mosso a. a. O. II 93 Abb. 73; Milani, Studi e Mat. III 115 f. Abb. 514.

26) Mus. Ottomans. Cat. d. figurines grecques 4 Nr. 15 Taf. I Nr. 1; Wace-Thompson a. a. O. 162 Abb. 109 h aus der VIII. Schicht von Zerelia, in der L. M. III-Scherben gefunden sind.

27) Mon. ant. XIV 1904 747 Abb. 42, ergänzt bei Bossert a. a. O. Abb. 112.

setztheit der Figur und die Verkümmerung der Füße. Eine solche Ausmodellierung der nackten Teile und das Auflegen des Stoffes haben auch die Figuren aus Petsofa, männliche und auch weibliche, und zwar diese am Oberkörper, während der Unterkörper ganz glockenförmig gebildet ist, ein Zeichen, daß diese Glockenform zur Charakterisierung der Körperform selbst dient [28]).

Das schaukelnde Mädchen bildet den Übergang zu den ganz nackten Figuren, die es jedoch infolge der Seltenheit der Darstellung der Nacktheit in der minoischen Kunst nur in geringer Anzahl gibt. Da die meisten der in Betracht kommenden Figuren sehr roh und summarisch gebildet sind und weiter auch bei männlichen Figuren die Brust öfter sehr dick und rund gegeben wird; so ist bei einigen die Entscheidung über das Geschlecht zweifelhaft [29]). Sitzende Figuren [30]) von ziemlich roher Modellierung, die aber die normalen Körperformen relativ gut wiedergibt, sind: Mon. ant. XIII 1903 71 ff. Abb. 55 b Taf. XI Nr. 1 (Taf. X Abb. 218), XII 1902 121 Abb. 51, Evans, Palace of Minos I 52 Abb. 14. Stehende Figuren sind: Milani a. a. O. III 110 Abb. 497 (als ‚dea' bezeichnet, jedoch mit Gürtel und Kopfputz), B. S. A. VI Taf. X Nr. 3 (fraglich), Bosanquet-Dawkins a. a. O. 131 Abb. 114 (Taf. XIII Abb. 235). Während die beiden ersten nur als roh, aber natürlich modelliert gelten können, haben wir bei der letzten Figur die aus Palaikastro stammt, in dem Abstrecken der Arme und ihrer wie der Beine Verkürzung primitiv rückfällige Züge vor uns. Sie ist mit S. M. II-Scherben zusammen gefunden worden, und ich sehe keinen Grund, mit den Herausgebern anzunehmen, daß sie aus einer älteren Schicht stamme, da ja primitive Formen, wie gezeigt, immer neben den entwickelten hergehen; außerdem hat die Brust eine so naturalistische Modellierung, daß sie ohne die Kunst der I. S. M.-Periode nicht denkbar ist. Eine hockende Figur aus derselben Schicht (eb. 122 f. Abb. 103 f.) unterscheidet sich von den entsprechenden neolitischen Figuren (Taf. I Abb. 7, 9) eigentlich nur durch die weichere und vollere Modellierung.

3. DIE MÄNNLICHE FIGUR.

Wie bei den weiblichen, so bleiben auch bei den männlichen Figuren die wesentlichen Züge während der ganzen minoischen Periode die gleichen. Ein einheitlicher Linienfluß geht durch die ganze Figur; es fehlen scharfe Akzente an bestimmten Stellen, die die Zusammensetzung des Körpers aus den einzelnen Gliedern verdeutlichen könnten. Der Gürtel in der Taille bietet nur eine äußerliche Teilung, der den Fluß der Körperlinie um so klarer hervortreten läßt. Ein Vergleich mit griechischen

28) B. S. A. IX Taf. VIII u. X.

29) Vgl. J. d. I. XXX 1915 302 f.; A. M. XL 1915 191; W. Müller, Nacktheit und Entblößung 71 f.

30) Zum Motiv vgl. den Ring Mon. ant. XIV 1904 578 Abb. 1.

Werken des 5. Jahrhunderts etwa dem Doryphoros, zeigt den fundamentalen Unterschied der Formauffassung. Hier ein kräftig gebauter gleichmäßig breiter Rumpf, klar abgesetzte Glieder, deren Gelenke stark betont sind, um den Aufbau aus einzelnen Teilen anzugeben. Demgegenüber spielt der Rumpf bei den kretischen Figuren eine geringe Rolle — als Repräsentant mag eine Bronze in Berlin (Taf. XIV Abb. 237) [31]) dienen — die Taille ist dünn, die Brust verbreitert sich schnell, fast dreieckig, nach oben, die Schultern sind ziemlich breit. Die Gelenke sind nur schwach angedeutet, vor allem fehlt jedes scharfe Absetzen, das die einzelnen Teile sondert. Auffällig ist auch die gleichmäßige Dicke, indem eine Heraushebung von Muskeln oder Fleischschwellungen etwa an den Oberschenkeln und Waden fehlt. Ebenso wenig ist die griechische Ponderation vorhanden, die Beine sind lose und locker gehalten, stehen meist etwas getrennt, aber ohne bestimmtes Schema; lediglich der Eindruck der Beweglichkeit soll hervorgerufen werden. Der Leib unterhalb des Gürtels ist meist sehr zusammengeschrumpft. Der Schurz ist deutlich als aufgelegt gekennzeichnet und läßt die Formen des darunterliegenden Körpers klar hervortreten. Seine Lappen sind von unruhiger, unbestimmter Form. Dazu kommt die bewegte Gesamthaltung, die oft den Oberkörper stark zurückbeugt, ein lebendiges straffes etwas ruckartiges Bewegen der Arme — über die speziellen Gesten weiter unten — eine unruhige impressionistische Technik der Oberflächenbehandlung, die jede Glätte vermeidet [32]).

Der Entwicklungsgang innerhalb der minoischen Periode ist natürlich der gleiche wie bei den weiblichen Figuren: alles ist schon bei denen aus Petsofa (Taf. XIV Abb. 239) [33]) deutlich ausgeprägt. Die Gliedhülle verlängert durch die senkrechte Linie die Teilungslinie der Beine und läßt die Fläche des Unterleibes um so dürftiger erscheinen. An einer Terrakotte aus Piskokephalo (Taf. XIV Abb. 238) [34]) ist die Modellierung eingehender und schärfer; am Knie ist z. B. eine Einziehung zur Trennung von Ober- und Unterschenkel vorhanden; beachtenswert ist die scharfe Umbiegung an der Hüfte zur ganz engen Taille; aber es bleibt doch eine einheitliche Kurve. Einen solchen ununterbrochenen Linienfluß hat auch die Bronze in Leiden (Taf. XIV Abb. 241). Hier sind von den fleischigen Teilen die Arme etwas fülliger behandelt, nicht dagegen die Glutäen, die sich kaum von den Oberschenkeln absetzen oder heraus-

---

31) W. Müller a. a. O. Taf. V.

32) Vgl. auch die gute Charakteristik von Marconi im Dedalo VI 1926 623 ff.

33) B. S. A. IX Taf. IX f.

34) Bisher unveröffentlicht. Vgl. V. Müller, D. Polos 12 Anm. 5. Sollte etwa das gleichfalls aus Piskokephalo stammende Fragment, das B. S. A. VIII 274 Abb. 1 veröffentlicht und in die 1. Hälfte des 5. Jahrh. datiert ist, aus minoischer Zeit stammen? Das Gewandstück, das zwischen den Beinen und zwar zwischen ihnen sichtbar und als nach ägyptischem Vorbild kopiert von Forster angesprochen wird, ist ganz gleichartig.

springen. Voller und massiger ist vor allem die bekannte Bronze aus Tylissos (Taf. XIV Abb. 240) [35]); die Modellierung ist eingehender, trotzdem bleibt die allgemeine Verschwommenheit, das Ineinanderfließen aller Teile. Bemerkenswert ist, daß unterhalb des Schurzes etwas überflüssiges Metall zwischen den Beinen wie eine Schwimmhaut vom Künstler stehengelassen worden ist; die Muskeln an den Armen sind etwas angegeben, kaum dagegen die Brustmuskeln. Der linke Fuß ist ein wenig vorgesetzt. Eine Abweichung von den bisher betrachteten Typen besteht in der Dicke des Rumpfes, dem die enge Taille gänzlich fehlt; er ist stark vorgestreckt und hängt weit über die sehr zurückgestellten Beine über: man vergleiche damit die vollkommen andere Silhouette griechischer Figuren des 5. Jahrhunderts [36]); es ist ein Naturalismus, den der hohe griechische Stil vermeidet. In Stil und Haltung nahe verwandt ist eine kleine Gruppe von Figuren: Bronze im Britischen Museum (Taf. XIV Abb. 242) aus Psychro, aus Palaikastro, Megali Vrisi; letztere ist aber in der Ausführung wegen der Härte des Steins summarischer [36a]).

Nach der Breite des Rumpfes lassen sich überhaupt die kretischen Figuren zu Gruppen zusammenstellen. Zunächst eine mit breitem Rumpf [37]). Zu nennen ist der elfenbeinerne Knabe aus Palaikastro, eins der erstaunlichsten Werke der immer wieder Überraschungen bringenden kretischen Kunst. Der physische Habitus des Knabenkörpers ist sehr gut wiedergegeben; allgemeine Stiltendenz, besonderes Motiv und Material begegnen sich hier in der unbestimmt weichen und fließenden Formgebung [37a]). Ähnliches gilt von dem hockenden Knäbchen ebendaher; bei ihm ist jedoch auf die steife Haltung von Kopf und Rumpf aufmerksam zu machen. Bei einer dritten Figur aus Palaikastro (Taf. XV Abb. 244) [38]) fällt dagegen die geometrische Linienführung auf. Der Rumpfkontur ist fast eine Grade, die Winkel an Hals, Schulter und Ellenbogen sind rechte, die Beinkonturen sind Parallelen. Das Stück wird in die III. S. M. Periode gesetzt, zeigt also die Geometrisierung der Spätzeit, die wir S. 41 f, 44 auch an weiblichen Figuren festgestellt haben. Ungewöhnlich scharfe Linien und einen gleichfalls breiten Rumpf, der aber scharf an der Hüfte absetzt, hat eine Bronze aus der Höhle von Psychro [39]). Der Kopf sitzt dicht auf dem

35) Leiden: J. d. I. XXX 65 ff. 1915 Taf. I. Tylissos: Ἀρχ. Ἐφ. 1912 Taf. 17; vgl. Neugebauer a. a. O. 22.

36) J. d. I. XXX 1915 Beil. zu 146

36a) J. H. S. XLI 1921 Taf. I; Evans, Palace of Minos I 682 Abb. 501; Bosanquet-Dawkins a. a. O. 122 Abb. 102; Ἀρχ. Δελτ. II 1916 164 ff. Abb. 1.

37) Einen breiten Rumpf hat auch der Vorsänger auf der Schnittervase: J. d. I. a. a. O. 253 Abb. 5.

37a) Treffliche Bemerkungen über das Verhältnis von Rohstoff und Kunstform macht Eugen Lüthgen, Roman. Plast. in Deutschland 20 ff.

38) Bosanquet-Dawkins a. a. O. 125 ff. Abb. 107 Taf. XXVII, 132 Taf. XXIX.

39) B. S. A. VI Taf. X Nr. 6 = Maraghiannis a. a. O. I Taf. XXIX Nr. 5.

Körper und der Unterleib ist verkürzt. Schließlich sind noch die Terrakotten B. S. A. VI 106 Abb. 37 Nr. 1 und Mon. ant. XIII 1903 73 ff. Abb. 56 f. zu nennen.

Den Übergang zu einem schlankeren Typus bilden drei Bronzen aus Psychro und Patso (Taf. XV Abb. 248)[40]. Sie sind spät zu datieren. Der in älterer Zeit herrschende energische Linienfluß ist verloren und hat einer schwunglosen, haftenden Art Platz gemacht, das auch das zeitlich nahestehende, aber motivisch andere Idol aus Knossos[41], zeigt. Alle haben einen Knick in den Knien wie der Flötenspieler aus Keros (s. o. 14) und zeigen dadurch das Rücksinken in primitive Formen an; bei den Bronzen aus Patso kommt dazu noch die primitive Verkürzung der Beine.

Einem schlanken Typus mit dürftigem Rumpf gehören etwa vom Ende der mittelminoischen bis in die III. spätminoische Periode hinein an: je eine Bronze aus Hagia Triada, aus Gurnia (Taf. XV Abb. 243), aus der Nähe von Herakleion unbekannten Fundorts in Berlin, aus Kampos[42]; der Brustkorb ist bei diesen zwar oben noch breit aber flach, die Glieder sind sehr mager. Eine gewisse Verhärtung der Linien, die deutlich in der Wiedergabe der Haarsträhnen — durch Spiralen zum Ausdruck kommt, zeigt eine Bronze in Wien (Taf. XV Abb. 245), die Beine sind übertrieben lang. Im Gegensatz zu den dem Künstler unbewußt zu lang geratenen Beinen des Inselidoles aus Thera (s. o. 14) wird wohl eine bewußte Steigerung zugrunde liegen, um die Schlankheit zu vergrößern. Die Gliedhülle setzt auch hier die Teilungslinie der Beine bis zum Gürtel fort und läßt den Unterleib verschwinden; die gleiche Magerkeit zeigt eine zweite Bronze in Wien. In die Nähe gehören eine Bronze aus Vrokastro, eine im Thermen-Museum[43]), von den ungenügend veröffentlichten Bronzen aus der Höhle von Psychro Maraghiannis I Taf. XXIX Nr. 4 und 10. Mit Nr. 1 und 2 ebendaher wird dann die Entartung der späteren Zeit deutlich, von der ein Beispiel die Bronze aus Praisos Taf. XV Abb. 246 f.[43a]) ist. Die straffe zurückgelegte Haltung des Oberkörpers ist noch vorhanden, sonst ist der Körper, besonders der Rumpf, auf äußerste Magerkeit reduziert; die enge Taille lebt fort, der Rumpf ist lang; die Ausführung ist ganz summarisch, dafür ist der absatzlose kretische Linienfluß besonders rein ausgeprägt. Noch fülliger im Körper und mit eingehenderer Ausführung von Kopf und Haaren ist die Bronze Ἀρχ. Δελτ. II 167, Abb. 2; die

40) Mus. it. II Taf. XIII Nr. 1. XIV Nr. 5 u. 7; vgl. Fimmen a. a. O. 21.

41) B. S. A. VIII 99.

42) Maraghiannis I Taf. XXVI Nr. 1; Boyd-Hawes, Gournia Taf. XI Nr. B 21; Ἀρχ. Δελτ. II 1916 168 ff. Abb. 3; beide auch bei Neugebauer a.a.O. Taf.-Abb. 8 u. 10; Arch. Anz. 1922 60 Nr. 1; Tsuntas, The Mycenaean Age Taf. XVII.

43) Arch. Anz. 1892 48 Nr. 63 = Neugebauer Taf-Abb. 11; Arch. Anz. 1892 48 Nr. 62 = Bossert, Altkreta² Abb. 141 f.; E. H. Hall, Excav. in Eastern Crete. Vrokastro. Univ. Pennsylv. Mus. Anthr. Publ. III, 3 1914 121 Abb. 7; Dedalo VI 1926 620.

43a) Mon. ant. VI 1895 179 Abb. 15.

Beine sind in primitiver Weise verkürzt. Gänzlich auf dünnen Stangen reduziert ist die Bleifigur Mon. ant. VI 1895 179 ff. Abb. 14.

Die Figur 'Ἀρχ. Δελτ. II 167 Abb. 2 wird von Hazzidakis in die I. spätminoische Periode datiert; ist dies richtig, so beweist sie das Auftreten von primitiven Zügen schon in der Blütezeit der kretischen Kunst. Da wir bei den weiblichen Figuren dieses Nebeneinander von entwickelten und primitiven Formen beobachtet haben, liegt kein Grund vor, es bei den männlichen zu bezweifeln. Es läßt sich auch eine Reihe Terrakotten roher Ausführung und von der früh- bis spätminoischen Zeit sich gleichbleibendem Typus zusammenstellen. Als Merkmale der Primitivität zeigen sie Verkürzung und Abspreizen der Gliedmaßen. Es sind: Figuren aus Kumasa: Xanthudidis a. a. O. Taf. XXX Nr. 4307 und 4306 (Taf. I Abb. 12), letztere mit etwas nach vorn umgebogenen Beinstümpfen, aus Tylissos 'Ἀρχ.'Ἐφ. 1912, 229 Abb. 37 Nr. 4 mit gespreizten Beinen, 7 und 17, diese besser bei Evans, Palace of Minos I 634 Abb. 472, aus Hagia Triada Mosso a. a. O. II 106 Abb. 84 — diese allerdings ohne Beintrennung — und unveröffentlichte, ebendaher mit kleinen gespreizten und nach vorn umgebogenen Beinstümpfen, z. T. auch mit übermäßig verlängertem Hals wie das Fragment Mon. ant. XII 1902 120 Abb. 50. Rohe Produkte sind auch die Terrakotten Mus. it. II Taf. XIII Nr. 2 XIV Nr. 4 mit kreisrund gebildeten Augen, gleichfalls einem primitiven Zug [44]. Ferner nenne ich die Adoranten in Schalen vom Ende der mittelminoischen Periode in Berlin, die nur flüchtig und kunstlos sind, und eine Terrakotte mit primitiven Merkmalen — Verkürzung und Abspreizen der Gliedmaßen — aus einem Grab von Isopata aus der ersten Hälfte der dritten spätminoischen Periode [44a].

4. DIE ARMHALTUNGEN.

Zu besprechen ist noch die Haltung der Arme. Sie ist bei der überwiegenden Mehrzahl der Figuren, nicht aus rein formalen Gründen gewählt worden, sondern bedeutungshaft [44b]; dies schließt aber ganz und gar nicht aus, daß sich in den Haltungen der besondere Stilcharakter der Kunst spiegelt. Nur bei einigen kann man

44) Vgl. Poulsen, D. Orient u. d. frühgriechische Kunst 108.

44a) Rodenwaldt in Essays in Aegean Archaeology pres to Sir A. Evans 101 f.; Evans, Tomb of the Double Axes = Archaelogia LXV 1914 31 Abb. 44; Nilsson, Minoan-Mycenaean Religion 257.

44b) Über die Gesten allgemein, besonders ihre inhaltliche Bedeutung, vgl. Dussaud, Civilisations préhelléniques ² 376 ff.; Glotz, Civilisation égéenne 309; Nilsson a. a. O. 253 ff. Der Gestus des Brüstefassens kommt, was entgegen Nilsson zu sagen ist, doch minoisch vor, allerdings bei einer Statuettenvase, bei der die Ausgüsse an der Stelle der Brüste sitzen: Seager Mochlos Abb. 34; Frankfort, Studies in Early Pottery of the Near East II 115 Anm. 7 leitet das Motiv aus Asien her. m. E. mit Recht.

im Zweifel sein, ob eine innere Bedeutung vorliegt, so bei der der Bronze in Berlin. (Taf. XIV Abb. 237), bei der doch kaum an den Adorationsgestus, etwa der Figur J. H. S. XXI 1901 184 Abb. 58 zu denken ist, und bei der Terrakotte aus Hagia Triada Mon. ant. XIII 1903 73 f. Abb. 56; denn bei einer männlichen Figur hat das Legen der Hand auf den Leib nicht den Sinn, der ihm bei weiblichen zukommt. Rein formal ist natürlich auch das ruhige Herabhängen beider Arme; es ist jedoch äußerst selten: Terrakotten Mon. ant. XIII 1903, Abb. 56 Taf. XI Nr. 4, Elfenbeinknabe aus Palaikastro (s. o. 48), Bronze Milani, St. e Mat. III 89 Abb. 419. In dem Fassen der Hände bei der Bronze Mus. it. II Taf. XIV Nr. 7 möchte ich einen Ergebenheitsgestus erkennen, vielleicht auch in der ähnlichen Haltung des Kriegers' Ἀρχ. Δελτ. II 1916, 168 Abb. 3 [45]).

Bezeichnend ist, daß vielfach beide Arme in Aktion sind, so bei dem Adorationsgestus des Haltens der Arme vor Augen und Brust und dem Erheben beider Arme [46]). (Taf. XII, XIV Abb. 239, 241). Das Unbeteiligtsein eines Armes kennt der Adorationsgestus, den die Bronze aus Tylissos (Taf. XIV Abb. 240) repräsentiert, bei der der linke herabhängt.

Unmittelbar am Körper liegen die Arme, besonders bei Terrakotten, an [47]); hier spielt die Technik eine Rolle, der die Lösung Schwierigkeit macht. Dasselbe ist wegen der Härte des Materials bei der Statuette 'Ἀρχ. Δελτ. II 1916, 164 ff. Abb. 1 der Fall. Bei den Bronzen, die sich um die aus Tylissos gruppieren, muß, da sie auf der Höhe der Technik stehen, noch ein künstlerischer Grund für das Anlegen des herabhängenden Armes hinzukommen: wie der Rumpf mächtiger gegeben ist, so soll durch das unmittelbare Anschließen eine größere geschlossene Massigkeit im Eindruck hervorgerufen werden. Der andere dünngliederige Typus legt dagegen nur die Hand an den Körper, und führt den Arm im großen Bogen frei vom Körper herum (Maraghiannis I Taf. XXVI Nr. 1) [48]); bei einer Bronze aus Gurnia (Taf. XV Abb. 243) ist auch die Hand weiter entfernt, jedoch durch einen Steg mit dem Oberschenkel verbunden; schließlich hängt der Arm ganz frei herab; Taf. XV Abb. 246 und 'Ἀρχ. Δελτ. II 167 Abb. 2; ebenso liegt der erhobene Arm nicht mehr am Kopf an. Es macht sich also eine Tendenz zu fortschreitender Lösung bemerkbar, und zwar sind es gerade späte degenerierte Typen, die die gänzliche Lösung zeigen; nur vereinzelt sind die Hände wieder angelegt (Taf. XIII Abb. 231). Da auch der Gestus der vor die Brust gehaltenen

45) Man vergleiche die mesopotamische Haltung (s. u. 99); Neugebauer a. a. O. 24, denkt bei dem Krieger zweifelnd an Adoration.

46) Beispiele: B. S. A. IX Taf. IX; Neugebauer a. a. O. Taf.-Abb. 6, B. S. A. VIII 99 Abb. 56 Mitte; Evans, Tomb of the Double-Axes 75 Abb. 84; Hall Vrokastro 121 Abb. 7.

47) B. S. A. IX Taf. IX; Mon. ant. XIII 1903 73 f. Abb. 56 f.

48) Auch Mus. it. II Taf. XIII Nr. 1.

4*

Arme, den die Statuette aus Kampos, eine Bronze in Wien und sogar die rohen Idole aus Hagia Triada (Taf. XII Abb. 227)[49]) zeigen, die Arme vom Körper getrennt hält. kann man wohl sagen, daß das vollständige Anliegen des Armes gegenüber der gänzlichen oder doch fast vollständigen Lösung, wenn nämlich nur die Hand anliegt und der Ellenbogen möglichst weit abgestreckt ist, zurücktritt. Dieses im Bogen- oder Schrägführen des Armes tritt bei einem Vergleich mit griechischen Typen stark hervor: Mon. Linc. VI 1895 171 Abb. 3, Maraghiannis I Taf. XXVI Nr. 1 und Taf. XIV Abb. 237, Taf. XV Abb. 243. Auch die Terrakotten Mon. ant. XIII 1903 73 ff. Abb. 56 f. und die mykenischen (s. u. S. 55) zeigen keine steife Gerade, sondern eine starke Krümmung.

Weiter ist charakteristisch, daß der Oberarm sich ungefähr in Schulterhöhe bewegt, so daß der Winkel in der Achsel ein rechter ist: immer ist dies natürlich beim Adorationsgestus der an den Kopf gelegten Hand der Fall: Bronze aus Tylissos (Taf. XIV Abb. 240); aber auch beim Halten beider Arme vor die Brust liegt der Ellenbogen sehr hoch: Terrakotten aus Petsofa (Taf. XIV Abb. 239) und Chamaizi (Taf. XI Abb. 224), Figur aus Kampos u. a. Der Winkel im Ellenbogen ist immer recht spitz und Ober- und Unterarm bewegen sich ziemlich dicht nebeneinander in einer annähernd wagerecht gestellten Ebene. Selbst wenn die Unterarme ziemlich tief am Körper liegen, wie bei dem Krieger *Ἀρχ. Δελτ.* II 1916 168 Abb. 3. steht doch der Oberarm nicht senkrecht; nur in einigen Fällen läßt sich dies nachweisen: Taf. XIV Abb. 237 und Mus. it. II Taf. XIV Nr. 7; noch etwas gehoben ist der Ellenbogen bei den Figuren aus Gurnia (Taf. XV Abb. 243) und Psychro: B. S. A. VI Taf. X Nr. 7. Auch wenn beide Arme erhoben sind, liegt der Oberarm gewöhnlich wagerecht in Schulterhöhe, so bei der einen Fayencefigur, den Idolen mit zylindrischem Unterkörper (Taf. XII Abb. 225, 228, 230), nur selten geht er schräg nach unten: Bronze aus Vrokastro Hall. a. a. O. 121 Abb. 71. Den Gestus hat auch die ganze degenerierte Figur Mon. ant. VI 1895 179. Abb. 14, bei der eine geometrische Kurve aus dem Arm geworden ist.

In allen diesen Haltungen macht sich der Grundzug der kretischen Kunst, das Streben nach Bewegung, bemerkbar. Nach allen Richtungen können die Glieder sich frei strecken, nirgends werden sie durch einen festen Rahmen gehemmt: wie der Rumpf nach hinten gebogen werden kann, so dürfen auch die Arme weit nach vorn in der dritten Dimension geführt werden. Auch von immer energischer Straffheit ist die Bewegung, wie die Fayencefiguren oder die Bronze von Tylissos zeigen; bei ihr ist sogar die linke Hand zur Faust geballt. Obwohl sich einige Haupttypen der Haltung

49) Tsuntas a. a. O. Taf. XVII; Arch. Anz. 1892, 48 Nr. 62; Mon. ant. XIV 1904 739 ff. Abb. 37 ff.

herausheben, herrscht doch die Möglichkeit einer ziemlich großen Variation im einzelnen, besonders bei dem Halten beider Arme vor die Brust.

Allein steht die späte Bronze aus Patso (Taf. XV Abb. 248); der rechte Oberarm liegt wagerecht, der Unterarm steht senkrecht, der linke Ellenbogen liegt ziemlich tief und der Unterarm hat eine wagerechte Stellung; es ist in der Hauptsache die Haltung, welche die Gruppe der von einem orientalischen Typus (s. u. S. 112 Taf. XL f.) beeinflußten Statuetten aus Mykenai, Tiryns, Nezero und Sybrita zeigen [50]; wie bei letzterer eine Abweichung von der streng geometrischen Einstellung der Arme in Horizontale und Vertikale festzustellen ist, so macht sich auch bei der Bronze aus Patso die freiere kretische Haltung beim linken Arm bemerkbar; ob auch die Lage des linken Unterarmes vor den Leib eine ursprüngliche Abweichung vom Schema ist, oder auf nachträgliche Verbiegung zurückgeht, bleibe dahingestellt. Es fehlt zwar der Schurz, den die anderen Statuetten haben, und auch die Beinstellung ist nicht beibehalten, da aber ein sonst in der kretischen Kunst ungewöhnliches Wehrgehenk vorhanden ist, das seine Parallelen an orientalischen Beispielen findet [51], möchte ich auch in der Armhaltung derartigen Einfluß sehen.

Abgesehen von dieser späten Gruppe läßt sich aber in der Typenbildung nirgends fremder Einfluß erkennen; mit Recht lehnt auch Neugebauer es ab, das Vorsetzen des Fußes bei der Bronze aus Tylissos auf ägyptische Vorbilder zurückzuführen; der Kreislauf der kretischen Kunst, der aus der Primitivität sich erhebt und nach der Blütezeit wieder in sie zurücksinkt, beruht durchaus auf eigener Entwicklung.

5. *DIE GESICHTSBILDUNG.*

Die Köpfe sind nicht allgemein, aber öfter, besonders im Gesicht, nicht eingehend durchmodelliert, sondern nur summarisch behandelt; als Beispiel nenne ich die Bronze von Tylissos (Taf. XIV Abb. 240). Es wird dies einerseits an der erwähnten impressionistischen Technik liegen, andererseits darin seinen Grund haben, daß die auf der primitiven Stufe festgestellte Art, den Kopf als nebensächlich wenig auszuführen, weiterlebt. An besser gearbeiteten Köpfen möchte ich noch eine Einzelheit hervorheben. Gewöhnlich z. B. bei der Elfenbeinfigur in Boston (A. J. A. XIX 1915, Taf. XIV) ist der Mund gerade, so daß ein ernster, fast mürrischer Ausdruck entsteht. Es kommen aber auch hochgezogene Mundwinkel, die ein Lächeln erzeugen, vor: weiblicher Kopf aus der Höhle im Lasithigebirge: B. S. A. VI 106 Abb. 37, Nr. 3 und der Adorant aus Kampos: Tsundas-Manatt, The Mycenaean Age, Taf. XVII.

50) *Ἐφ ἀρχ.* 1891 Taf. II Nr. 1, 4; J. H. S. XXI 1901 125 f. Abb. 15 f.

51) v. Luschan, Ausgrabungen in Sendschirli Taf. 40; Hogarth, Hittite Seals 78 Abb. 85; Coll. de Clercq III Taf. 32 Nr. 209; hier Taf. XXXVI Abb. 372.

6. *ZUSAMMENFASSUNG.*

Zusammenfassend ist zu sagen: Einmal können wir einen „Kreislauf“, d. h. einen in sich geschlossenen Ablauf mit Anfang, Mitte und Ende feststellen [51a]. Er führt vom Unentfalteten über die Reife zur Degeneration, vom Geometrischen über den Naturalismus zum wieder Anorganischen (Taf. XI f.). Dabei muß jedoch scharf zwischen dem frühen Geometrismus und dem der Endphasen geschieden werden. Jener geht auf Rundung einheitlicher großer Flächen, ist also gewissermaßen „sphärischer“ Art, dieser hat einen Anflug von „Tektonischem“ und stellt das Eindringen eines neuen Prinzips dar, das nur vom mykenischen Festland gekommen sein kann (s. u. S. 57). Zweitens haben wir eine einsinnige Entwicklung vom Kompakten zum Aufgelösten, jedoch läuft sie in zwei Wellen ab, indem der Naturalismus — vielleicht nur teilweise — wieder ein Anwachsen der Kompaktheit, wenn auch nicht auf die alte Höhe, bringt. Diesen Gang veranschaulichen Abb. 220—24 als Anfang, gegen 225, das Ritardando Abb. 226, und Abb. 228 das Ende bei der weiblichen Figur, die hierfür geeigneter ist; — nicht von ungefähr, spielt doch die Frau in der kretischen Kultur eine gewichtige Rolle [51b]; immerhin ist auch bei der männlichen mit Taf. XIV Abb. 238 und Taf. XV Abb. 246 die Entwicklung zu erkennen.

Gegenüber dem Stil der Frühzeit (Taf. 1 Abb. 10 f. und 13 ff., 20 f.) ist eine größere Lebendigkeit, Aktivität, Spannung, mehr sprühende Beweglichkeit festzustellen (Taf. XII, XIV). Aber das Hauptprinzip ist geblieben. Trotz der Auflösung der Kompaktheit geht die Formung auf die Darstellung des Volumens, auf Einheitlichkeit des Ganzen, Gleichmäßigkeit des Energieflusses durch alle Einzelformen, die unisolierbar zusammenschmelzen. Sind auch die Glieder abgespreizt (Taf. XII Abb. 225 und Taf. XIV Abb. 239 f.), so ist doch kein einsinniges Ausstrahlen nach außen und über die letzten Spitzen hinaus vorhanden, sondern ebenso ein Zurückfließen der Bewegung nach innen, so daß ein in sich zurückkehrendes, durch die ganze Figur kreisendes Strömen entsteht.

Die menschliche Figur läßt keine völlig adaequate Darstellung des kretischen Formprinzips zu, wie sie es später für die griechische Kunst tut. Deshalb spielt sie auch motivisch nicht die gleiche Rolle wie in dieser, sondern wird stärker in das Naturganze eingebettet und muß mit nichtmenschlichen Formen die Herrschaft teilen. Außer in der Ornamentik, in der sich ja ein Formprinzip rein und ungehemmt auswirken kann — ich nenne die Vasen Mon. ant. XIV 1904, Taf. 35 rechts, Evans, Palace of Minos 1, Taf. III, Reisinger, Kret. Vasenmalerei, Taf. III Nr. 14, Taf. II

51a) Vgl. z. B. Spranger, Sitz. Ber. preuß. Ak. phil. hist. Kl. 28. I. 1926.

51b) Über die Zusammenhänge der verschiedenen Äußerungen einer Kultur untereinander vgl. z. B. Max Scheler, D. Wissensformen u. d. Gesellschaft 99 ff.

Nr. 10 —, findet es seine adaequate Darstellung in dem Tintenfisch, der daher als Motiv so beliebt ist. Die herrliche Polypenvase aus Gurnia ist daher wohl das repräsentativste Monument der kretischen Kunst [51c]).

B. DIE MYKENISCHE KUNST.

Die Idole des mykenischen Festlandes sind von ausgeprägter Eigenart und unterscheiden sich stark von den kretischen Figuren, soweit diese nicht ins allgemein Primitive zurückgesunken sind und die spezifisch kretischen Züge verloren haben. Eine Anzahl sind auch nach Kreta importiert worden [52]) und haben ihrerseits auf die dortigen Typen eingewirkt (S. 45). Der mykenische Haupttypus zeugt von einer ganz anderen Formauffassung der Figur, als sie die kretische Kunst hat. Es sitzt nicht ein kleinerer Oberkörper auf einem mächtigen Unterkörper, sondern umgekehrt ein dünner, zylindrischer Unterkörper trägt einen breiten, ausladenden Oberkörper; dieser tritt in drei Varianten auf. Er kann halbmondförmig sein, welche Form aus den erhobenen Armen entstanden ist (Taf. XVI Abb. 250), weiter scheibenförmig (Taf. XVI Abb. 249), wobei zuweilen die Arme am Rand entlang geführt werden, oder wie bei Inselidolen (Taf. II Abb. 26 f.) rhombenförmig, indem die Ellenbogen abgestreckt sind und die Unterarme auf der Brust liegen (Taf. XVI Abb. 251)[53]). Der Unterkörper ist in den weitaus meisten Fällen massiv zylindrisch und hat eine sich etwas erbreiternde Standfläche. Daneben kommt aber auch eine hohle Form mit konvexer Wandung vor, die an die kretische Glockenform erinnert und möglicherweise von ihr beeinflußt ist (Taf. XVII Abb. 255); ein leichter Ansatz zu einer Standfläche ist selten und deutet auf Vermischung der Typen [54]).

Die Verdünnung des Unterkörpers gegenüber dem Oberkörper findet sich zuweilen in Thessalien, z. B. Taf. IV Abb. 81—3; es fehlt aber hier die deutliche Trennung beider Körperhälften; dagegen haben einen scheibenförmigen Oberkörper mit angelegten Armen auf gerundetem Unterkörper die Idole der „Vattinakultur" der serbischen Bronzezeit (Taf. V Abb. 109). Da nun die mykenischen Idole keine Vorstufen in Griechenland haben, und überhaupt erst nach 1400 auftreten [54a]), möchte ich Herkunft aus dem Norden annehmen, sind doch die Griechen selbst aus diesen Gegenden

51c) Boyd-Hawes, Gournia Taf. H. Waser ist mit seinen Ausführungen im Arch. Anz. 1925 253 ff. auf dem richtigen Wege, aber zu einseitig.

52) Rodenwaldt, Tiryns II 7 Anm. 6.

53) Winter, D. Typen d. figürl. Terrakotten 2 Nr. 1, 3, 4, 2; 3 Nr. 1; W. Müller a. a. O. Taf. V Nr. 4. Vgl. H. Schmidt, Arch. Anz. 1898 125 f.; Tsundas, Ἐφ. ἀρχ. 1888 168 Nilsson, Minoan-Mycenaean Religion 261.

54) Abb. 255 im Besitz d. arch. Seminars d. Universität Berlin. Inv. Nr. E 99. Höhe 5 cm. Vgl. weiter Ἀρχ. Δελτ. III 1917 163 Abb. 121 Nr. 4 (Nr. 2 aus demselben Grabe hat die normale Form), 182 Abb. 130 Nr. 5.

54a) Harland, Harvard Stud. Class. Phil. XXXIV 1923 32; ders. Prehistoric Aigina 40 f.

her eingewandert. Allerdings ist die Datierung der Vattinaidole als älter als die mykenischen nicht sicher, doch brauchen die erhaltenen nicht die ältesten zu sein, und anderseits sind hier in Serbien neolithische Typen mit sich verbreiterndem Oberkörper auf säulenförmigen Unterkörper vorhanden, die die Vorstufen gewesen sein können (Taf. V Abb. 108)[55].

Auch die Bemalung der Idole folgt anderen Prinzipien als auf Kreta. Es findet keine Verschmelzung der Glieder zu einer Einheit statt, sondern es wird gerade die Trennung der Teile betont: Ober- und Unterkörper werden durch einen wagerechten Ring geschieden; eine Wagerechte gibt dem zylindrischen Teil den Abschluß gegen die Standfläche; auch am Hals und Oberkopf, auf dem ein Polos sitzt, markieren wagerechte Linien die Trennung der Teile. Diese Teile selbst sind wieder durch Linien verziert. Indem sie am Unterkörper weit gestellt sind und senkrecht laufen, lösen sie die Masse in ein funktionelles Gliedersystem auf und drücken ein Tragen aus. Wie die Gliedabteilung, so ist auch diese senkrechte Ornamentierung als tektonisch zu bezeichnen; ebenso zeigen die Wellenlinien am Oberkörper die größere Leichtigkeit eines getragenen Teiles an und auf der Standfläche Radien deren Ausstrahlen. Anderseits sind am Oberkörper diese Wellenlinien sehr viel dichter gestellt und betonen damit eine gleichmäßige Flächigkeit kompakter Form; bei halbmondförmigem Oberkörper kommt außer einfachen senkrechten Wellenlinien auch eine Abteilung der Arme von der Brust — also Sonderung der Teile — und Verzierung der Arme durch nach der Spitze zu kleiner werdenden Querlinien wie bei frühen rumänischen und klein-

55) Hoernes a. a. O. 411; Franz, Wien. Präh. Z. IX 1922 88 ff.; Ebert, Reallexikon X 27 ff.; Hoffiller, Vjestnik hrvatskoga arheol. Drnštva N. S. XV 1928 249 ff. Vgl. auch Hub. Schmidt Vorgeschichte Europas I 88. Die Vattinaidole — ein neues schönes Stück ist im 16. Bericht der röm.-germ. Kommission 1925—6 108 f. Abb. 17 und Ipek II 1926 186 f. Taf. 59 Nr. 2 veröffentlicht — leitet Childe (Dawn of European Civilization 196 f.) von neolithischen Vorformen ab; er datiert sie (203) 1400—1200. Ist der Ansatz richtig, so läge wohl eine Parallelentwicklung mit den mykenischen Idolen vor. Andere dagegen nehmen kretischen Einfluß bei den Vattinaidolen an. Mir scheint dies unwahrscheinlich zu sein, da alle Zwischenglieder fehlen; außerdem könnten die Griechen einen von Kreta beeinflußten Typus wieder nach Süden gebracht haben (Menghin a. a. O. 826, auch 827; Adama van Scheltema, Ipek I 1925 23, Vassits [mündlich]). Die bronzezeitlichen Idole mit scheibenförmigem Oberkörper auf Malta werden sich auf der Insel selbst entwickelt haben: vgl. Archaelogia LXVII 1916 Taf. 19 Abb. 1 rechts mit den Stücken Taf. XVIII. Sonst könnten sie gleichfalls aus dem Balkan stammen, woher die auch auf Malta auftretende Verbrennung zu kommen scheint (Mayr bei Ebert, Reallexikon VII 369). Sie unterscheiden sich aber von den serbischen wie mykenischen im Unterkörper, während bei den beiden letzteren hierin Übereinstimmung herrscht. Die von Mayr zu den maltesischen herangezogenen kyprischen und kleinasiatischen Figuren sind gänzlich verschieden. — Über die Nationalität der Mykenäer vgl. Rodenwaldt, Fries d. Megarons v. Mykenai 49, auch Pythian-Adams, Bull. Brit. School Arch. Jerusalem Nr. 3, 1923, 24 ff.; andere Beziehungen zum Norden: Wace-Thompson a. a. O. 216, 231 ff.; vgl. auch Menghin a. a. O. 812.

asiatischen Idolen (Annuario VI/VII 1926, 144, Nr. 48, Taf. IV und hier Taf. XVII Abb. 257; vgl. Taf. V Abb. 107 und Taf. VI Abb. 131) vor. Sind die Brüste durch einen Kreis mit Radien gegeben, so spricht sich hierin deutlich aus: das Abteilen, das Gefühl für die Kompaktheit, anderseits das Betonen nicht der Rundheit, sondern der Höhendimension [56]). Wir haben es mit einer Vermischung der Prinzipien, die auf Tektonik ausgehen, mit solchen, die das Volumen betonen, zu tun. Letztere sind die in der Ägäis alteinheimischen, während die tektonischen von den Griechen aus dem Norden mitgebracht werden. In mykenischer Zeit kommt es zu einer Mischung, in nachmykenischer siegen die eigentlich griechischen wenigstens auf dem Festland [57]).

Aber nicht einmal alle Exemplare zeigen so viel Tektonik wie die eben analysierten; der ägäische Untergrund macht sich vielfach stärker bemerkbar. Das Stück Excavations at Phylakopi, Taf. 39, Nr. 21 hat Wellenlinien auch am Unterkörper, eb. Nr. 18 hat keine Teilung von Ober- und Unterkörper und auch der Abschluß der Ausschweifung an der Standfläche fehlt; ein Idol aus Ialysos (Taf. XVII Abb. 257) hat zwar die Teilung des Oberkörpers, aber die Linien am Unterkörper laufen schräg, betonen also dessen Rundung und Volumen. Selbst die normale kretische Verzierung des Unterkörpers durch wagerechte Ringe tritt auf, so bei einem Stück, gleichfalls aus Ialysos (Taf. XVII Abb. 256), dessen Oberkörper nun mit Flächenornamenten verziert ist, die auf die eigentliche Gesamtform keine Rücksicht nehmen. Weitere Beispiele sind: Schliemann, Tiryns, Taf. XXV, Nr. g; *'Eφ. ἀρχ.* 1888, Taf. IX, Nr. 15.

Wichtig ist auch die Figur aus Mykenai Taf. XVII Abb. 258 [58]). Die Horizontalringe werden hier von senkrechten Linien, wenn auch nur wenigen, durchschnitten. Die Teilung von Ober- und Unterkörper ist nur noch durch Bemalung, nicht mehr durch plastische Form gegeben; beide sind gleich breit, so daß bereits an den Achseln die „Säulenform" beginnt. Die zu kurzen Arme sind in Schulterhöhe wagerecht abgestreckt und etwas nach vorn gebogen. Arm- und von den Achseln beginnende Säulenform sind Degenerationserscheinungen. Weitere Idole aus Tiryns und Phylakopi zeigen dies in noch stärkerem Maße; auch kommt noch rohere Ausführung im ganzen hinzu; Verkürzung in der Gesamthöhe und Flacherwerden der Säulenform tritt ebenfalls auf, auch dies wie genügend gezeigt, „primitive" Züge: Schliemann, Tiryns 170 f., Nr. 79—81, Taf. 25 k: 169 Nr. 77 mit seltenem, etwa quadratischem Querschnitt

56) Gute Beispiele Furtwängler, Aegina Taf. 108.

57) Vgl. A. M. XXXXVI 1921 54, 56. Soweit sie die Abfolge Geometrismus-Naturalismus betreffen, bestehen die Einwendungen Rodenwaldts (Arch. Anz. 1920 13 ff.) gegen Schuchhardts Ausführungen (Festschrift f. Bode = Jahrb. preuß. Kunstsamml. XXXVII 1916 155 ff. u. Alteuropa [2] 220 ff.) zweifellos zu Recht, doch scheinen mir diese inbetreff der Aufzeigung verwandter Gefäßdekoration richtig zu sein (vgl. auch F. Paudler, D. hellfarbigen Rassen 190 ff. Anm. 43).

58) Schliemann, Mykenai 81 Nr. 113. Sich anschließende Formen sind jetzt in Asine aufgetaucht: Nilsson, Minoan-Mycenaean Religion Taf. IV.

und etwas nach vorn gebogenen Armstümpfen; bei den anderen Figuren sind diese gewöhnlich genau seitlich abgestreckt, liegen in einer Ebene mit dem Körper, sind kurz und haben natürliche Breite, indem die ältere Halbmondform aufgegeben ist. Das Stück Excavations at Phylakopi, Taf. 39 Nr. 15 (Taf. XVI Abb. 254) ist noch zylindrisch mit 14 mm Durchmesser, Nr. 20 ist 19,5 mm breit. 19 tief (Taf. XVI Abb. 252), Nr. 22 (Abb. 253) ist dagegen flacher, denn der Breite von 29 mm entspricht eine Tiefe von nur 21. Nr. 20 (Abb. 252) hat eine leichte Schwellung am Unterkörper, die man als Schwellung der Hüften erklären könnte, wenn man eine Verkürzung der Beine annimmt. Hieraus könnte man schließen, daß bei Figuren, deren Gesamthöhe zu kurz ist, nicht der Oberkörper, sondern die Beine verkürzt seien. Anderseits kann man verfolgen, wie die doch den ganzen Oberkörper wiedergebende Halbmondform allmählich zusammenschrumpft: Winter 2 Nr. 1, 3 Nr. 8, 3, 2, Phylakopi: Taf. XVI Abb. 252, 254. Es werden beide Fälle von Verkürzung vorliegen; diese ist das Hauptmoment, das auf verschiedene Weise erreicht werden kann.

Hinter dem Haupttypus mit seinen Varianten und Abwandlungen treten andere Typen ganz zurück. Eine Figur aus Mykenai in Athen streckt die Arme wagerecht vor; diese sind mit Tonmasse unter sich verbunden, so daß eine Art flacher Schale entsteht. Ein Oberkörper eb. hat über der Brust gekreuzte Arme; ungewöhnlich sind auch die senkrecht nach oben gehaltenen Unterarme bei Winter 3 Nr. 6; da bei den scheibenförmigen Figuren die Arme nicht angegeben werden, ist es nicht zu entscheiden, ob ein einfaches Anliegen am Oberkörper ursprünglich zugrunde liegt, oder etwa der aphrodisische Gestus, den das Stück W. Müller a. a. O Taf. V, Nr. 4 zeigt. Weil der Gestus ungewöhnlich und mit sichtlicher Betonung angewendet ist, wird bei den Scheibenfiguren doch wahrscheinlich nur ein bedeutungsloses Anlegen gemeint sein. Ganz selten ist auch der Gestus der „Venus pudique" Taf. XVII Abb. 259 und vielleicht Winter 2 Nr. 4. Es fragt sich, ob man ihn für eine einheimische Schöpfung oder für aus dem Orient übernommen halten will, wohin z. B. die nackte Göttin mit den Händen auf den Brüsten aus dem III. Schachtgrab weist. Daß sein Vorkommen im Orient in dieser Zeit bisher noch nicht nachgewiesen ist, ist ein Argument, das durch jeden neuen Fund entkräftet werden kann. Jedenfalls paßt er seinem Wesen nach besser dorthin als in die Aegaeis, die Nacktheit und Betonung des rein Sexuellen vermeidet.[58a])

Sitzfiguren sind ebenfalls selten: Winter 2 Nr. 4, 5, Fouilles de Delphes V 15 Nr. 6. Auffallend ist die dabei vorkommende Nacktheit.[58b]) Ein Stück in Athen hat

58a) Exc. at Phylakopi Taf. XXXIX Nr. 22; Blegen, Korakou 106 ff. Abb. 131 Nr. 7; Hub. Schmidt, Arch. Anz. 1898 126; vgl. W. Müller a. a. O. 70 f; K. Müller a. a. O. 302 f.

58b) Vgl. Nilsson a. a. O. 262, 401. Nachtheil 46.

ıalbmondförmigen Oberkörper und gesondert modellierte Beine, steht also neben llen anderen Idolen, deren Unterkörper durchgängig zu einem Zylinder zusammenefaßt ist, ganz allein. Einzigartig ist auch eine männliche Sitzfigur in Berlin (Taf. XVII ıbb. 260)[59]. Das Geschlecht ist durch Angabe des Bartes mittels eines schwarzen striches von den Ohren zum Kinn und durch stark plastisches Vorspringen des Kinns, las bei den „vogelgesichtigen" weiblichen Figuren nicht ausgebildet wird, sichergestellt. Die Angabe von Brustwarzen widerstreitet dem nicht (s. o. 46); die Beine sind vieder als einheitliche Masse gegeben. Die Bemalung betont nicht die Körperform, ondern allein die sich ergebende Flächenform. Die Arme sind vorgestreckt und labei sehr hoch gehalten.

59) Völkerkunde-Museum. Inv. Nr. 10 783 — Höhe von der Sitzfläche bis Schädel 8 cm; Ton hellbraun, Firnis schwarz bis rotbraun.

IV. DIE ÄLTERE STUFE DER ARCHAISCH-GRIECHISCHEN TYPENBILDUNG

(INSBESONDERE DER SPREIZSTIL)

Die Vorlage des Materials geschieht am besten in geographischer Anordnung. Diese erleichtert zugleich die Entscheidung über die Herkunft der Typen, die neben der formalen Entwicklung zu behandeln ist; denn, wenn wir an demselben Ort zwei Reihen nebeneinander hergehen sehen, so ist es wahrscheinlich, daß die eine fremder Herkunft ist.

A. KRETA.

Wenn in irgend einer griechischen Landschaft der Übergang von der kretisch-mykenischen Welt des 2. Jahrtausends in die griechische des 1. ohne allzu vollständigen Bruch sich vollzogen und die Traditionen der vergangenen Epoche weitergelebt haben sollten, so müßte dies in Kreta gewesen sein [1]. Sehen wir uns daraufhin die Plastik des frühen 1. Jahrtausends an.

Minto hat in der Ausonia VI 1912 109 ff. eine Reihe von Statuettenvasen besprochen. Die älteste Mon. ant. 1895 VI 170 Abb. 2 stammt aus Toplu und schließt sich in der Tat eng an die Idole mit zylindrischem Unterkörper aus Knossos, Gurnia und Prinias an; eine Abweichung ist die Umgestaltung zu einem Gefäß, wozu der Oberkörper gelöst und als Stöpsel benutzt wird. Gefäßfiguren kommen auch in minoischer Zeit vor, doch nicht von dieser Art, bei der nur das Unterteil als Gefäß benutzt wird. Gegenüber den minoischen Idolen sind weiter die Arme kleiner geworden. Die übrigen Vasen sind von anderer Form (Taf. XVIII Abb. 263, 265). Der Zylinder stellt hier nicht nur den Unterkörper, sondern die ganze Figur bis zu den Schultern dar. Der Anschluß an den minoischen Haupttypus der Figur mit breitem, glockenförmigem Unterkörper ist also nicht vorhanden. Die Statuettenvase Seager, Mochlos 64 Abb. 34, deren untere Hälfte annähernd zylindrisch und daher vergleichbar ist, gehört schon in die frühminoische Zeit, so daß bei dem gänzlichen Fehlen von Zwischengliedern ein Zusammenhang unwahrscheinlich ist. Eine Ähnlichkeit besteht dagegen mit dem späten ins Primitive zurückgesunkenen und unter mykenischem Einfluß stehenden Figurentypus (s. S. 45 Taf. XIII Abb. 233); doch tritt dieser nicht als Statuettenvase auf. Minoischem am ähnlichsten ist die Kopfbildung

1) Vgl. Nilsson, The Minoan-Mycenaean Religion 385 ff., 412 ff.; A.M.L. 1925 51 ff., wo mehr Literatur.

ei dem Stück Taf. XVIII Abb. 265, bei dem der Kopf selbst als Mündung dient und us der Wandung Nase und Kinn herausmodelliert sind; denn auch in minoischer Zeit dient bei einem Typus der Kopf selbst als Gefäß, wie eine Vase aus Phaistos eigt; bei einem anderen Typus, der in Enkomi auftritt, hat die Mündung die gleiche Weite wie der Kopf und ist nicht so abgesetzt und verengert wie bei den griechisch-rchaischen Statuettenvasen [2]. Allerdings dient bei den Rhyta ein auf den Kopf esetzter Zylinder als Mündungsrand, während bei dem kretischen Stück der Kopf elbst dazu benutzt ist; darum behält er in der Hauptsache tektonische Form und die Gesichtsformen sind nur akzidentiell hinzugefügt. Etwas Vergleichbares findet sich n der thessalischen Vase Wace-Thompson a. a. O. 147, Abb. 91 b, bei der das Gesicht uf das zylindrisch ausgehende Oberteil des Rumpfes aufmodelliert ist. Bei der kre-ischen Vase liegt der linke Arm senkrecht am Körper, der rechte ist nach innen ge-ogen, was wegen der Abweichung vom anderen Arm wohl als bedeutungshaft, also ls Bedeckung der Scham aufzufassen ist. Minto glaubt auch in der Dekoration myke-isches Erbe erkennen zu sollen und bezeichnet das Stück als protogriechisch, datiert s daher früh. Weil der Mündungsrand vom Kopf abgesetzt und vor allem enger als ieser ist, setze ich die Vase Taf. XVIII Abb. 263 aus Westkreta jünger an als die eben ehandelte, trotzdem die Arbeit äußerst roh ist. Wieder ist der ganze Körper zylin-lrisch und ohne Einziehung in der Taille. Für eine stehende Figur ist die Höhe ent-schieden zu gering, und zwar ist der Unterkörper verkürzt, wie die Angabe des Nabels eigt, ja eigentlich vollständig unterdrückt. Die Arme sind leider abgebrochen, doch eigt der Ansatz, daß sie als wagerechte Stümpfe abgestreckt waren.

Bedeutend jünger ist das Stück A. J. A. V 1901 381 Abb. 8. Es ist eingehender nodelliert, hat Füße und ist auch in der Höhe natürlicher; in der Taille ist ein Gürtel erumgelegt, doch fehlt jede Einsenkung, wozu eine Terrakotte aus Rhodos (Winter 1 Nr. 7) eine Parallele bietet. Das Gewand setzt sich von einer Standplatte ab und chweift unten aus; dies Motiv zeigt die Hera des Cheramyes, die aber jünger ist, so laß wir ins 7. Jahrhundert kommen; auch die im spitzen Winkel auf die Brust elegten Arme gehören dieser Zeit an (S. 202). In diesen Einzelheiten der Ausführung st also deutlich fremder Einfluß zu erkennen.

Hat dieser auch die Entstehung des Typus veranlaßt? Da er, wie wir sahen, aus minoischer Zeit nicht herzuleiten ist, sind nur die beiden Annahmen: selbständige Entstehung aus dem „säulenförmigen" Figurentypus oder Übernahme aus einer fremden Kunst, möglich. Letztere Annahme ist in dem Falle vorzuziehen, wenn

2) Rend. Linc. 1907 281 u. Taf. 4 a; Murray, Excavations at Cyprus Taf. III; Poulsen, Orient 95 f. Abb. 88 ff. Maximova, Les Vases plastiques dans l'antiquité Taf. XII ff.

gleichartige Typen sich in einem anderen Gebiet als bodenständig erweisen und auch sonst Beziehungen zwischen beiden Kunstkreisen festzustellen sind. Das ist in der Tat der Fall. In Vorderasien findet sich die Figurenvase seit den ältesten Zeiten und man sucht ihr Zentrum in Nordsyrien. Von hier hat sie sich nach allen Seiten hin verbreitet: nach Susa, Ägypten, der Ägäis, durch Kleinasien nach Troja und weiter in Spuren nach dem Balkan [3]). Es ist also durchaus annehmbar, daß sie nach Kreta in nachminoischer Zeit zum zweiten Mal gekommen sei. Denn der zylindrische Typus ist zwar der Bronzezeit fremd, findet sich aber in orientalischen Kulturen der Eisenzeit, die noch nichts von griechischer Beeinflussung erkennen lassen. Beispiele sind: eine Vase aus Bethshemesh in Palästina aus einem Grab, das vor 700 zu datieren ist (Taf. XVIII Abb. 261), und eine aus der phoinikischen Kolonie Nora [4]). Bei dem palästinensischen Stück ist noch die Entstehung aus dem Krug deutlich, indem die Form desselben im Unterteil erhalten und nur abgeplattet ist und anstelle des Oberteils die menschliche Bildung tritt: bei dem phoinikischen dagegen ist die spezifische Krugform aufgegeben und durch Gestalten der Form auf das Abstrakte und Geometrische hin eine Annäherung an den säulenförmigen Figurentypus, der in Vorderasien verbreitet ist (S. 131), eingetreten. Weiter kommt der Typus in der kyprisch-griechischen Kunst vor, wie ein Exemplar in der Sammlung des archäologischen Seminars der Universität Berlin zeigt; die Etagenperücke datiert es ins 7. Jahrh. (Taf. XVIII Abb. 262)[5]). Der Körper ist sehr kurz und breit; der unterste Teil rein tektonisch; auch jede Andeutung der Taille fehlt, und nur zwei senkrecht herabhängende Arme deuten die Auffassung des zylindrischen Teiles als menschlichen Körpers an; die Mündung ist schon die gewöhnliche über dem Kopf. Die weitere Verbreitung dieses Typus in der asiatisch-griechischen Kunst zeigt das wieder etwas jüngere Stück Winter 20 Nr. 8 aus Sigeion; es hat einen Gürtel und bewegt die Arme, von denen der rechte die Brust faßt, der linke, im Ellenbogen geknickt, nach vorn gelegt ist und wohl eigentlich bis zur Scham reichen sollte, aber bei der Dicke des Gefäßes zu kurz geraten ist.

3) H. Frankfort, Studies in the early Pottery of the Near East I 73 f., II 103 Anm. 1; J. d. I. XXXXII 1927 20. Sogar bis nach Spanien scheint die Tiervase gedrungen zu sein, falls man keine unabhängige Entstehung annehmen will: L. Siret, Questiones de Chronologie et d'Ethnographie ibériques Taf. IV Nr. 43, Childe, Dawn of European Civilization 119.

4) Annual of the Palestine Exploration Fund II 1912/3 82 f. Taf. 48; Mon. ant. XIV 1904 190 ff. Abb. 21; auch das Stück Joseph Whitaker, Motya 305 f. Abb. 82, links scheint mir eine Statuettenvase und zwar mit auf der Mündungswand aufmodelliertem Gesicht zu sein. Man vergleiche auch die Terrakotten aus Ibiza (A. Vives y Escudero, Estudio di arqueología Cartaginesa. La Necrópoli de Ibiza t1 Taf. III f., die m. E. ebensowenig wie die älteren (Taf. I ff.) ägäisch, sondern orientalisch beeinflußt sind.

5) Inv. D. 10, Höhe 17 cm. Ton: hellbraun, stark versintert. Etagenperücke: Poulsen 137 ff.

Da nun kyprischer Einfluß auf Kreta auch sonst nachzuweisen ist [6]), ist die Herleitung der kretischen Statuettenvase aus dem Orient via Kypros am plausibelsten. Eine genaue Parallele bietet das Alabastron mit menschlich gebildetem Oberteil, das ja auch in den Kreis der Statuettenvasen gehört [7]).

Aber nun kommt auch der nicht als Statuettenvase ausgestaltete säulenförmige Figurentypus auf Kreta vor. Ihn zeigt ein Kernos aus Kurtes, der der protogeometrischen Zeit angehört [8]). Liegt hier Weiterleben des entsprechenden spätminoischen Typus vor? Die Möglichkeit kann und soll nicht bestritten werden. Zu beachten ist aber, daß die Form des Gefäßes, worauf Schweitzer aufmerksam macht, auf Kypros seine Parallelen hat. Also könnten auch die Figuren kyprischen Vorbildern nachgeformt sein. Entwickelter ist eine Terrakotte in Athen (Inv. 10 123), die zu Stücken aus Argos (Taf. XXVII Abb. 317) zu stellen ist. Die Arme waren in Schulterhöhe nach vorn erhoben und vom Körper gelöst. Der Querschnitt des Körpers ist annähernd zylindrisch.

Weiter finden sich Figuren von absoluter Primitivität. Ein Beispiel bietet eine nur etwas über 5 cm hohe Bronze in Berlin (Taf. XIX Abb. 267. 269)[9]). Bezeichnend ist vor allem das Abspreizen der Glieder vom Rumpf, so bei den Armen; die Beine gehen ebenfalls anfangs auseinander, biegen sich dann aber wieder zusammen; außerdem sind sie, wie auch die Arme, etwas nach vorn gebogen, so daß die Figur nicht stehen kann.

Bezeichnend ist ferner, daß die Gliedmaßen zu kurz sind. Für minoisch kann ich die Figur nicht halten; sie reiht sich vielmehr den ersten nachminoischen ein, die wir unten weiter kennen lernen werden. Ein anderes Beispiel gibt eine Terrakotte aus Prinias im Museum von Herakleion Taf. XIX Abb. 268, H. 10,2 cm. Die Gliedmaßen sind ebenfalls zu kurz; die Beine sind auch etwas nach vorn umgebogen, der Kopf ist zu klein und in den Nacken gelegt; der Geschlechtsteil ist übertrieben groß. Die Figur schließt an oben S. 50 beschriebene spätminoische Typen an und man kann über ihre genaue Datierung im Zweifel sein. Nur daß sie zwischen die Periode mit noch deutlich minoischen Stilmerkmalen und eine spätere mit griechisch-archaischen zu setzen ist, ist sicher, und eben damit beweist sie, daß sich zwischen

6) Pfuhl, Malerei u. Zeichnung d. Griechen I 87; ders. A. M. XXXXVIII 1923 125 f.; Johansen, Les Vases Sicyoniens 65. Für Rumpfs gegenteilige Ansicht (Gnomon I 1925 328) warte ich erst den Beweis ab. Berl. Mus. XLIV 1923 29 ff.

7) Vgl. Poulsen, Orient 93 ff.; v. Bissing, Arch. Anz. 1898 147; Boehlau, Oest. Jahresh. III 1900 212 Anm. 6; M. Maximova Les Vases plastiques dans l'Antiquité 127; wichtig sind die Bemerkungen Pottiers in seiner Vorrede eb. 9; vgl. auch meine Besprechung in der O. L. Z. XXXI 1928 465 f.

8) B. S. A. XII 16 Abb. 3. Vgl. B. Schweitzer, Untersuchungen z. Chronologie d. geom. Stile i. Griechenland I 49, Nilsson a. a. O. 117.

9) Arch. Anz. 1922 61 f. Nr. 3.

beide Stile eine Periode absoluter Primitivität einschiebt. Von geradezu barbarischer Roheit ist die Figur Mon. ant. XII. 1902 119 Abb. 48. Es ist ein kurzer breiter Rumpf, dessen Oberteil als Kopf dient und bei dem unten durch eine Einkerbung die Beine markiert sind; die Arme sind kurze, schräg nach oben abgestreckte Stümpfe. Weiter gehört hierher eine Figur aus Vrokastro mit zu langem Hals und in Schulterhöhe abgestreckten Armen [10]. Auch bei ihr ist der Anschluß an ganz spätminoische Typen möglich; der Wagenlenker ebendaher (D) ist noch nicht viel anders in der Formgebung. Man kann von einem unmittelbaren, primitiven Naturalismus sprechen, der alle Formen einfach und primitiv gibt; die Arme sind auch bei ihm in Schulterhöhe abgestreckt. Infolge der Angabe von vielem Detail — Mütze, Wagenkasten — gehört er aber einer nun wieder aufwärts führenden Entwicklungsreihe an, die wir genau an Figuren aus Olympia beobachten können (s. u. S. 71). Gleichartig wie die Terrakotten aus Prinias und Vrokastro sind die noch unveröffentlichten aus der Grabung Levis in Arkadia.

Das Ergebnis lautet also: ein Anschluß an die minoische Periode kann nicht bestritten werden, aber nur die ins absolut Primitive zurückgesunkenen Typen leben weiter. die Ansätze zu Neuem dagegen beruhen höchstwahrscheinlich auf fremdem Einfluß.

B. THERA.

Auf Thera sind in dem Schiffschen Grabe, das nach Schweitzer höchstens bis ins 7. Jahrh. hinabreicht, zwei typologisch gänzlich verschiedene Arten von Figuren gefunden worden [11]. Die beiden Terrakotten (Taf. XIX Abb. 270, 272) sind äußerst roh und stillos; man hat den Eindruck, als ob sie von ungeübter Hand, der jede Tradition fehlt, unmittelbar nach der Natur geknetet seien. Alle Merkmale primitiver Kunst finden sich: die Beine sind zu kurz gegenüber dem Rumpf und haben auch den Knick in den Knien (s. o. 14). Die Arme sind kurze Stümpfe und bei der einen Figur abgestreckt. bei der anderen heruntergebogen, die Hände nicht angegeben; der Kopf ist in den Nacken zurückgelegt, das Gesicht wie eine Scheibe vor den Kopf gesetzt; die Augen sind rund. Dragendorff charakterisiert sie gut folgendermaßen: alle Einzelteile bestehen eigentlich nur für sich und werden nur äußerlich „durch den Rumpf zusammengehalten". Es ist ein Abstreben der Extremitäten vom Rumpf, der aber bei weitem die Hauptmasse darstellt. Ebenso primitiv und mit gleichen Merkmalen ist die Terrakotte Thera II 76 f., Nr. 48, Abb. 276, Nr. 2.

10) Hall a. a. O. 102 Abb. 56 2. Reihe 1. Fig. links.

11) Dragendorff, Thera II 304 ff. Abb. 492—4, A. M. XXXXIII 1918 67; vgl. auch Poulsen J. d. I. XXI 1906 188 u. Orient 137 f.; über die Datierung weiter Johansen, Vases sicyoniens 14.

Vollkommen anders dagegen sind die Kalksteinfiguren (Taf. XIX Abb. 271). Hier ihlt man eine festausgeprägte Form, ein bewußtes Stilwollen. Man beachte Thera II bb. 493; der Körper ist in einen kubischen Block von so einfacher geometrischer orm wie irgend möglich gepreßt und die Ausbuchtungen, die Brust, Gesäß und Füße lden, haben auch ganz einfache geometrische Form. Der seitliche Kontur ist von en Schultern ab eine gerade Linie; die Arme sind nicht angegeben. Da, wie Dragenorff bemerkt, die Kalksteinfiguren aus fremdem Material sind, werden sie imporert sein, also einer fremden Schule angehören, während die Terrakotten einer eineimischen zuzuschreiben sind. Einheimisch ist auch die Terrakotte 306 f. Abb. 494 c, ie aber etwas fortgeschrittener und ausgeglichener aussieht; die Arme sind leider ogebrochen, waren aber sicher im Unterschied von den Kalksteinfiguren vom Körper elöst. Die Kalksteinfigur A. M. XXVIII 1903 224 Nr. 4 macht den Eindruck, daß sie is einem primitiven, aber frischen Naturalismus entstanden sei; doch liegt vielleicht uch hier eine Tradition vor, die wir nur aus Mangel an Denkmälern noch nicht issen können. Der Körper ist durch das gänzliche Einwickeln in einen Mantel iöglichst kubisch und ungegliedert gehalten; die Füße sind in fortgeschrittener Weise chon ausgearbeitet; die Figur dürfte nicht älter als das 7. Jahrh. sein [11a]).

C. RHODOS.

Auf Rhodos [12]) treten vereinzelt auch die primitiven Terrakotten mit abgereckten Armen und gesonderten Beinen wie auf Thera auf: Arch. Anz. 1904 51 Ir. 22 Abb. 4. Eine zweite Entwicklungsreihe zeigt wie auf Kreta einen säulenförmien Typus, indem die Figur von den Achseln bis zu den Füßen eine gleichmäßige Dicke hat. Ein Beispiel befindet sich in Berlin (Taf. XX Abb. 273, 275) [13]). Es besteht ine gewisse Verwandtschaft mit dem spätmykenischen Rumpfidol (Taf. XIII Abb. 234), och ist die jüngere Figur in Form wie Technik unvergleichlich viel roher. Weiter st der Rumpf im Querschnitt nicht so brettartig, sondern mehr oval; der Kopf ist benso breit wie der Rumpf; eine Gliederung bringen in ganz summarischer Weise ur die wagerechten kurzen Armstümpfe hervor. Im ganzen ist die Figur zu kurz. Zu latieren ist sie schwer, doch möchte ich wegen der anschließenden weiteren Entwickung nicht über das Jahr 1000 hinauf-, ja vielleicht ein gutes Stück hinuntergehen.

1a) Man vergleiche etwa die allerdings jüngere Figur aus Gordion (unten S. 127).

2) Die dänischen Funde in Lindos sind leider noch nicht ausreichend veröffentlicht, doch gestalten sie, wie sich mir aus ihrer Ausstellung im Museum von Konstantinopel ergeben hat, das Bild, das die im folgenden aufgeführten Stücke geben, wohl reicher, verändern es aber nicht.

13) Wie die folgenden von mir in den Berl. Mus. XLIV 1923 28 ff. veröffentlicht.

Ist sie aus dem mykenischen Typus herzuleiten, was nicht unmöglich, aber auch nicht unbedingt nötig ist, so ist jedenfalls ein Rückfall ins Rohe und Primitive festzustellen.

Ein Fortschritt bedeutet eine Figur aus Vroulia, die nach den anderen Funden kaum älter als 700 sein kann (Taf. XX Abb. 274, Taf. XXXIII Abb. 351)[13a]. Zunächst ist sie etwas länger, wenn sie auch die natürliche Länge einer stehenden Figur bei weitem nicht erreicht. Daß sie als stehend gedacht ist, beweist die Bildung der Fußpartie; daraus geht hervor, daß das Rumpfidol nicht etwa als eine hockende Figur gedeutet wurde. Im Querschnitt ist der Körper kantig. Neu ist gegenüber den älteren Stücken die Angabe von Fingern, Haaren und die Bildung der Fußpartie; sie ist noch sehr summarisch, indem eine Modellierung der Füße oder überhaupt eine Trennung noch nicht stattfindet, sondern nur eine einheitliche vorspringende Masse, die der natürlichen Form nur annähernd entspricht, gegeben wird. Ich sehe keinen Grund, mit Poulsen[14]) in der Figur eine „Imitation eines ägyptisch-phoinikischen Mumiensarkophages" zu erkennen. Dazu steht sie zu stark in der einheimischen Entwicklung. (Vgl. auch S. 211.)

Einen erheblichen Fortschritt zeigt die Terrakotte Taf. XX Abb. 277. Vor allem ist jetzt die normale Größe einer stehenden Figur erreicht. Der Querschnitt des Rumpfes ist ein Mittelding zwischen Viereck und Kreis. Eine Kompromißlösung bietet die Form der Arme: die abgestreckten Armstümpfe der früheren Stufe sind noch in gleicher Art vorhanden, bedeuten aber nur die Oberarme; an sie setzen schräg an den Leib geführte Unterarme an. Die Tendenz ist offenbar das Anlegen der Arme an den Leib, die aber durch das Nachleben der alten Form des Abspreizens beeinflußt wird. Der Kopf ist wie bei allen vorhergehenden Figuren etwas zurückgelegt. Eine ähnliche Figur befindet sich im Britischen Museum, die der Gesichtsbildung nach jünger zu sein scheint[15]). Das Gleiche ist bei der Terrakotte Winter 21 Nr. 7 der Fall, die nun auch einen Gürtel hat. Noch weiter entwickelt ist die Figur Winter 22 Nr. 1, Berl. Mus. XLIV 1923 30. Abb. 37, 39, indem unterhalb des Gürtels Falten angegeben sind, die sicher auf fremden Einfluß zurückgehen. Jetzt ist der Unterkörper genau zylindrisch. Die Flachheit des Oberkörpers, Kopfhaltung und -form setzen dagegen die einheimische Tradition fort.

Als neue Züge, die sich allmählich zu immer schärferer Ausprägung durchsetzen, lassen sich also feststellen: Verlängerung der Figur bis zur normalen Größe, zylindrische Form, fortgeschrittene Armhaltung, genauere Detailangabe wie Haare, Gürtel,

---

13a) Kinch, Vroulia Taf. XIX Nr. 1.
14) Poulsen, Orient 140.
15) Cat. of Terrakotta B 150; Ohnefalsch-Richter. Oriental. Archiv III 179 Taf. 32 Nr. 45.

Falten, einmal auch der Füße. Dazu kommt eine bessere Durchmodellierung im ganzen. Für die Behauptung nun, daß dieses Neue sich nicht aus eigener Initiative an Ort und Stelle entwickelt habe, sondern fremdem Einfluß verdankt werde, bieten einige Terrakotten den Beweis, die nach den gut ausgeführten Köpfen ziemlich spät, in die 2. Hälfte des 7. Jahrhunderts, zu datieren sind — man vergleiche die datierten Goldbleche Brit. Mus. Cat. of Jewellery, Taf. XI, Nr. 1128—30, S. XXIII — im Körper aber die alte primitive Form des Rumpfidols zeigen; vor allem ist es Winter 20, Nr. 5; auch bei eb. Nr. 4 ist der Kontrast deutlich, wenn auch der Körper schon etwas länger ist und die Oberarme angegeben sind; eb. Nr. 3 ist zwar im Kopf roh, kann aber wegen der Armhaltung nicht älter sein als Nr. 6 und zeigt doch noch die primitive Kürze. Es kann kein Zweifel sein, daß die primitiven Elemente der einheimischen Tradition angehören, ihr Weiterleben und erneutes Durchbrechen zeigt aber ihre Stärke und Entwicklungsunfähigkeit, die nur von außen her gebrochen werden kann.

Weiter tritt ein Typus auf mit „säulenförmigem" Körper von den Achseln ab und senkrecht hängenden, angelegten Armen (Taf. XX Abb. 276). Er hängt sichtlich von kyprischen Vorbildern (vgl. Taf. XLVII Abb. 437) ab, wie überhaupt starker kyprischer Import überall auf Rhodos, auch in so kleinen Siedlungen wie Vroulia, festzustellen ist [15a]).

D. DELOS.

Aus Delos sind nur zwei Figuren veröffentlicht. Taf. IX Abb. 205 gehört zu den primitiven Rumpfidolen; die Arme sind etwas schräg nach oben gerichtet, aber nur Stümpfe, nicht in Ober- und Unterarm gegliedert. Eine von Poulsen. Jahrb. XXI 1906 188 f. Abb. 3 veröffentlichte Terrakotte ist fortgeschrittener. Ober- und Unterkörper sind durch Einziehung der Taille voneinander gesondert; der Unterkörper ist „säulenförmig"; die Arme sind leider abgebrochen, hatten aber ausgebildete Form, sind keine primitiven Stümpfe mehr; die Oberarme hängen senkrecht, sind dabei aber voll kommen vom Körper gelöst. Nach Poulsen ist die Figur mit geometrischen Scherben zusammengefunden worden. Ohne diese Angabe hätte ich sie erheblich später datiert; vielleicht war die Schicht nicht ungestört. Von unveröffentlichten Stücken gehört eins mit säulenförmigem Körper von den Achseln an und senkrecht herabhängenden Armen dem auch auf Rhodos auftretenden kyprisierenden Typus an, andere sind spätere Typen in sehr schematisierter Gestaltung.

15a) Berl. Mus. a. a. O. 29 f. Abb. 34 f. Kyrischer Import: Kinch, Vroulia 2 f., sehr viel in Lindos (Mus in Konstantinopel).

5*

E. AIGINA.

Von den Terrakotten auf Aigina schließt Thiersch [16]) eine Gruppe unmittelbar an Mykenisches an (Taf. XXI Abb. 284). Der Körper ist von Kopf bis Füßen gleichmäßig breit, soweit man dies überhaupt bei dem unregelmäßig höckerigen Kontur sagen kann; die Arme sind kurze, wagerecht abgestreckte Stümpfe. Die Beine sind durch eine dazwischen herabgehende Einsenkung verdeutlicht, jedoch nicht durch einen Zwischenraum voneinander getrennt. In primitiver Weise wird dadurch der unter dem Gewand befindliche Körper dargestellt; man spricht jedoch lieber nicht von einem durchsichtigen Gewande, da der Künstler keine Durchsichtigkeit, wie eine spätere, entwickeltere Kunst, herstellen, sondern abstrakt sowohl Körper wie Gewand darstellen will [17]). Weiter sind die Beine zu kurz; Haar und Gürtel sind plastisch aufgesetzt. Die Ausführung selbst ist äußerst roh. Mit mykenischen Idolen übereinstimmend ist die Wiedergabe einer Krone, doch kann dies auch auf einem Weiterleben im Kult beruhen, und nicht auf formaler Tradition [18]); denn die Abweichung von den spätmykenischen Typen ist so beträchtlich, daß ich Thiersch wohl inbezug auf den zeitlichen Anschluß zustimme, dagegen inbezug auf den formalen zweifelhaft bin. Jedenfalls sind die Veränderungen so groß — andere Proportionierung, indem Kopf und Körper massiger und untersetzter sind, Ausmodellierung der Beine, Zurücklegen des Kopfes, Angabe eines Gürtels —, daß sie die Ähnlichkeiten bei weitem überwiegen und etwas völlig Neues aus dem Typus gemacht hätten. Die Formprinzipien sind wie bei den Figuren von Thera und Olympia die eines primitiven Naturalismus.

Eine andere Gruppe ist schematischer und gibt weniger Detail [19]). Sie schließt sich dem „säulenförmigen" Typus an, wenn auch eine eigentliche zylindrische Formung nicht durchgängig ist, sondern dafür „ein gleichmäßig flacher Zylinder" und „Brettartigkeit" eintreten kann. Ein ganz flacher Oberkörper erinnert an eine Figur aus Rhodos, ist jedoch älter. Die Arme sind immer in Schulterhöhe abgestreckt. Inbetreff des Anschlusses an Mykenisches besteht hier die gleiche Unsicherheit wie an den anderen Orten.

F. ATTIKA.

Unter den attischen Terrakotten [20]) findet sich ebenfalls der „primitive Naturalismus". Bei der Figur Winter 24 Nr. 7 = Taf. IX Abb. 207 ist der lange Hals und

16) Furtwängler, Aegina 375 Nr. 21—5 Taf. 109.

17) Vgl. Poulsen J. d. I. XXI 1906 187 ff. u. Orient 137 ff.

18) Vgl. A. M. L. 1925 54.

19) Furtwängler a. a. O. 376.

20) Winter a. a. O. 23 f.; Brooke im Cat. of the Akropolis Museum II 323, 346. Andere aus Eleusis (Noack, Eleusis 12 Abb. 3) und Sunion Ἀρχ. Ἐφ. 1917 Taf. IX oben.

zurückgelegte scheibenförmige Kopf bemerkenswert, bei 8 Nr. 2 liegt der Ansatz der Armstümpfe vorn, nicht in der Mitte der Seitenfläche des Oberkörpers. Der zurückgelegte, roh geformte Kopf erinnert im Profil an die Köpfe der 1. Aiginagruppe und des rhodischen Idols. Taf. XX Abb. 273. Bezeichnend ist die Form des Untergesichts. Während bei den Köpfen mykenischer Idole das „Vogelgesicht“ durch die Dominanz der Nase hervorgebracht wird und das Kinn ganz zurücktritt, ist jetzt ein großes Kinn neben der Nase der zweite die Form des Gesichts beherrschende Faktor. Eine unveröffentlichte Figur aus Eleusis ist den ältesten aus Olympia ähnlich, eine aus Sunion [21]) ist lang bekleidet zu denken, wobei die Füße unten hervorkommen; der Hals ist zu lang, der Körper flach; sie dürfte wie die flachen Typen von Argos (s. S. 78, 87, Taf. XXVI 312—4) usw. als Degenerationsform zu betrachten sein.

Ein zweiter Typus ist „säulenförmig“. Taf. IX Abb. 208—10. Die Arme sind in Schulterhöhe abgestreckt und so schematisiert, daß sie flügelartig aussehen. Ihre Form ist dreieckig, wobei die Länge der beiden vom Körper abgehenden Seiten variieren kann: diese sind gleich, die obere oder die untere länger, also: <, ∠, ⋖, wobei die kürzere immer wagerecht liegt. Selten ist ein etwas halbmondförmiges Aufbiegen oder sowohl Auf- wie Abwärtsbiegen von mehr gleichmäßig breiten Armen. Die „Flügel“ sind entweder ganz gerade abgestreckt oder leicht nach vorn gebogen. Die Höhe der Figur entspricht fast immer der natürlichen Größe einer menschlichen Gestalt. Zu datieren sind diese Terrakotten in das Ende der geometrischen Zeit. Dies beweisen Terrakottareiter aus Eleusis gleichen Stils und die sich unmittelbar anschließende Entwicklung, die in den archaischen Stil überführt. Auch die Fundumstände von im Phaleron gefundenen Stücken sprechen für diesen Zeitansatz [21a]). Die eine Figur ist eingehender ausgeführt, indem die Arme im Kriegertypus (Taf. XXIII) gegeben sind; die zweite ist flüchtiger und erscheint daher als primitiver, ohne es sein zu müssen; sie ist ziemlich kurz, säulenförmig mit abgestreckten „Flügeln“. Die dritte sieht aus wie eine Abwandlung unter dem Einfluß des Vasenstils durch Flacherwerden und Bemalung.

Das erste Neue der sich anschließenden Weiterentwicklung ist die Angabe von Detail, vor allem einer Kopfbinde. Das Stück Winter 24 Nr. 1 hält in den auf die Brust zurückgebogenen Armen einen Gegenstand; bezeichnend ist, daß gerade diese Figur zu kurz ist, was beweist, daß eine solche Verkürzung auch noch einem vorgerückten Entwicklungsstadium angehören kann. Mit Recht tritt daher D. Brooke für eine möglichst späte Datierung ein. Die Weiterbildung des Anfangstypus und einige Variationen wie Winter 23 Nr. 1, 2 (Taf. IX Abb. 212) die kantig sind, läßt sich

21) Ἀρχ. Ἐφ. 1917 Taf. IX 2. Reihe Nr. 2.   21a) Ἀρχ. Ἐφ. 1911 250 Abb. 16.

besser an den peloponnesischen Terrakotten verfolgen, die den gleichen Entwicklungsgang durchmachen.

Schwierig ist die Frage des Ursprungs des „säulenförmigen“ Typus. Mit dem letzten degenerierten mykenischen (Taf. XVI Abb. 252—4) hat er die Hauptformen gemeinsam: Säulenartigkeit und wagerechtes Abstrecken von Armstümpfen. Gegen einen unmittelbaren Anschluß spricht die zeitliche Differenz, denn es liegt nahezu ein halbes Jahrtausend dazwischen, während welcher Zeit dann keine Entwicklung stattgefunden hätte. Es fehlen auch Funde dieses Typus aus der Zwischenzeit, während die Entstehung des Typus des „primitiven Naturalismus“, mögen auch einzelne Exemplare später sein, nur in diese Zeit datiert werden kann, da später eben sicher der säulenförmige Typus herrscht. Anderseits scheint es mir nicht unmöglich, ihn wie auf Kreta an Kyprisches anzuknüpfen; besonders Varianten wie Winter 23 Nr. 3 (= Taf. IX Abb. 211), 5 mit sehr dickem Körper, erinnern sehr stark an kyprische Figuren, z. B. Winter 13 Nr. 2, 4, 8; die anderen könnte man dann mit Winter 12 Nr. 6 und 7 in Beziehung bringen. Fremder Einfluß, darunter auch kyprischer, in Attika ist ja in anderen Kunstzweigen sicher festzustellen [22]).

G. OLYMPIA.

Ein reiches Material, um die Entwicklung von ganz primitiven Anfängen zu fortgeschritteneren Stufen zu verfolgen, bieten die Funde von Olympia. Ein Typus, der an Mykenisches anschließt, fehlt hier vollständig, wie ja bisher nur eine einzige mykenische Scherbe gefunden ist [23]). Die erste Stufe ist vielmehr die des primitiven, traditionslosen Naturalismus; ihr gehören an die Bronzen Olympia, Ergebnisse IV Nr. 232, 233 (Taf. XXII Abb. 285), 235 (Taf. XXII Abb. 286), 259, 262 (Taf. XXII Abb. 287) und die Terrakotten Nr. 279—283 (Taf. XXI Abb. 282). Der Rumpf ist normal, aber die Extremitäten sind zu kurzen Stümpfen verkürzt, ja bei 232 und 233 (Abb. 285) fehlen die Arme überhaupt; sonst sind sie wagerecht in Schulterhöhe abgestreckt, aber öfter nicht genau in seitlicher Richtung, sondern leicht nach vorn gebogen; sie setzen auch nicht in der Mitte der Seite an, sondern vorn an der Brust; bei 235 (Abb. 286) sind sie etwas abwärts gerichtet, bei 262 (Abb. 287) sind sie abwärts gerichtet und zwar gleich von der Schulter an; dabei sind sie nach innen gebogen, so daß sie nicht vom Körper gelöst sind, sondern anliegen; auch die Beine zeigen diese Tendenz zum Abstrecken, indem sie gespreizt sind. Der Kopf ist bei den Terrakotten (Abb. 282) zurückgelegt.

22) Poulsen, Orient 108 ff.; Schweitzer A. M. XXXXIII 1918 146 ff.

23) A. M. XXXVI 1911 183 f.; eb. XXXXVII 1922 48.

Auf den zweiten Stufen sind die Gliedmaßen länger geworden und besser atomisch durchgebildet, indem z. B. die Ober- und Unterschenkel deutlich geshieden sind. An Nr. 283 der ersten Stufe, aber schon mit ziemlich langen Stümpfen, shließen so 290 (Taf. XXI Abb. 283), 286 und A. M. XXXVI 1911 Taf. VI Nr. 1, 2 als bergangsformen mit noch reichlich kurzen Beinen an. Neuartig gegenüber der sten Stufe, die eine menschliche Figur schlechthin gibt, ist die Darstellung von genständlichem Detail wie Binde bei 290 (Abb. 283), Mütze bei 286. Unter den onzen sind in Anlehnung an das alte Motiv der ersten Stufe auch die verlängerten me einfach wagerecht abgestreckt bei 234 (Taf. XXII Abb. 290), 261, 237 (Taf. XXII ıb. 288). Die Beine sind nicht mehr gespreizt, sondern laufen parallel, bei 234 und 7, wo sogar als neu eine Standplatte hinzugekommen ist; falls bei 261 die Zusamenbiegung der Füße nicht nachträglich ist, ist man sogar, um ja nur das Spreizen vermeiden, in ein anderes Extrem verfallen. Außerdem kommen neuartige Armltungen vor: Nr. 238 und 265 haben den linken Arm in alter Art abgestreckt, den chten aber im Ellenbogen umgebogen und den Unterarm abwärts gerichtet. 239 hrt die gelösten Arme gebogen zum Leib. Bei 236 sind die Oberarme wagerecht wie sher, die Unterarme dagegen auf die Brust zurückgebogen. Nr. 260 hat beide Arme hoben und nach vorn gestreckt. In der Gesamtausführung schon recht weit fortschritten, so daß sie zu den spätesten Stücken der 2. Stufe gehört, ist die Bronze 4 (Taf. XXIV Abb. 302) mit schräg nach abwärts gerichteten Armen; auch die Ausıttung ist ausführlicher, indem sie Polos, wie auch 265, und Gürtel hat. Polos und ın schon Gewand zeigt die Bronze Taf. XXIV Abb. 299; trotzdem es nur die Vorderite bedeckt, ist es jedoch nicht wie Weege meint als Schürze aufzufassen, sondern s Abkürzung eines in natura um den ganzen Körper reichenden Gewandes. Eine naue Analogie zu einer solchen Abkürzung bieten Terrakotten aus Tiryns, die sicher it dem Peplos bekleidet zu denken sind [24]). Die Arme sind weit vom Körper gelöst; re Biegung ist so zu verstehen, daß die Unterarme wagerecht vorgestreckt sind. Bis ıf den erstgenannten Typus vertreten alle diese Armhaltungen gegenüber denen der sten Stufe darin eine neue Darstellungsart, daß deutlich ein gegenständliches Motiv it ihnen ausgedrückt ist.

Eine dritte Stufe bringt weitere Fortschritte in der Durchbildung der Figur. abei werden besonders die Extremitäten bevorzugt, die sogar noch eine weitere erlängerung über das natürliche Maß hinaus erfahren können, während der Rumpf ırückbleibt und vielfach dünn ist, wenig Masse hat. Bei den beiden Adoranten 240 Taf. XXIII Abb. 292) und 241 ist er sogar in der Längsrichtung ganz zusammen

) Weege A. M. XXXVI 1911 189, Taf. VI Nr. 4, 5; Frickenhaus. Tiryns I 61 Taf. II Nr. 3, IV Nr. 6.

geschrumpft. In mehreren Exemplaren und Varianten ist ein Kriegertypus vertreten. Der rechte Arm schwingt die Lanze, wozu er hochgehoben wird, der linke ist gesenkt. Gut ausgebildet ist der Typus bei der Bronze 243 (Taf. XXIII Abb. 295): der rechte Oberarm liegt etwa wagerecht in Schulterhöhe, der Unterarm geht, etwas zum Kopf geneigt, hoch; der linke Unterarm ist vorgestreckt und hält den Schild. 244 zeigt dieselbe Haltung des rechten Armes, nur ist der Oberarm nach vorn gedreht, der linke hat aber keine Biegung im Ellenbogen, sondern hängt ganz herab. 245 hat den rechten Arm wie 243, 242 (Taf. XXIII Abb. 294) den linken wie 243 mit Schild, während der rechte nicht so hoch geschwungen ist. 247 wohl mit verbogenem linkem Arm reiht sich an. Alle haben einen Helm. 246 (Taf. XXIII Abb. 291) hält den rechten Arm wagerecht; der linke hängt mit durchbohrter Hand (wie 244) herab. In dieser Gruppe erscheint also ein gegenständliches Motiv in verschiedenen Lösungen.

Zur dritten Stufe gehören auch die Wagenlenker 248—251.

Die Beine stehen noch gewöhnlich nebeneinander, doch wird bei den spätesten Stücken das eine ein wenig vorgesetzt: 244, 616 und 617; in normaler Haltung ist es das linke, nur bei 617 das rechte, weil diese Bronze als Henkelstützfigur nach links gewandt ist. Die weibliche Figur 266 (Taf. XXIV Abb. 300 f.) mit wagerecht abgestreckten Armen ist bekleidet, und zwar ist das Gewand im Gegensatz zu der Figur der 2. Stufe um den ganzen Körper herumgeführt und auch auf dem Oberkörper angegeben, dagegen reichlich kurz. Diese dritte olympische Stufe faßt eine beträchtliche Zeitspanne und Stilentwicklung in sich; die Bronze 243 (Taf. XXIII Abb. 295) z. B. gehört mit ihrer eckigen und kantigen Bildung dem reifen geometrischen Stil an, ebenso Nr. 616 und 617 [24a]).

H. KRIEGERFIGUREN VERSCHIEDENER HERKUNFT.

Ich schließe zunächst einige Figuren des Kriegertypus und gleicher Stilstufe aus anderen Orten an. Eine Bronze aus Thermos (Taf. XXIII Abb. 293) entspricht etwa Olympia 246 (Taf. XXIII Abb. 291). Die Beine sind etwas geknickt, die Arme wagerecht abgestreckt und fast in ganzer Länge geradegehalten; nur eine leichte Biegung der Unterarme, des rechten nach oben, des linken nach unten, geben eine Andeutung des Schemas. Daß es sich überhaupt um einen Krieger handelt, beweist der Helm. Leider sehr verletzt sind die Arme bei der etwas jüngeren Bronze gleichfalls aus Thermos, die auf der Stufe von Olympia 244 stehen mag [25]). Eine Bronze aus Dodona ohne Helm hat kräftig aufwärts geschwungene Rechte, herabhängende Linke und Durchbohrung beider Fäuste wie Olmypia 244; ob sie als Krieger oder mit Casson

24a) Vgl. Furtwängler, Kleine Schriften I 447.

25) Ἀρχ. Δελτ. I 1915 272 ff. Abb. 41 u. 40.

als Zeus zu deuten ist, macht nichts aus, die Haltung bleibt die gleiche, nur die Attribute wechseln [26]. Eine leider sehr zerfressene Bronze aus Phigalia stellt sich mit den wagerecht ausgestreckten Armen zu denen aus Thermos; ebenso eine aus dem Athenaheiligtum in Tegea, bei der nur die Oberarme erhalten sind. Eine Bronze aus Theben im Louvre geht mit Olympia 244/5 zusammen; fast die gleiche Armhaltung, nur die Linke etwas mehr auf den Leib gebogen, hat eine Bronze von der Akropolis in Athen; eine aus Sunion entspricht der zweiten olympischen Stilstufe. Ein Krieger aus Thessalien zeigt den gleichen streng geometrischen Stil wie der aus Olympia Nr. 243 (Taf. XXIII Abb. 295) und auch die gleiche Biegung der Arme im Ellenbogen; der Schild jedoch wird nicht vom linken Arm gehalten, sondern ist über den Rücken gelegt. Nur als Oberkörper ist eine Bronze aus Amorgos und eine der Sammlung Loeb erhalten [27].

I. DELPHI.

In Delphi finden wir den gleichen Typus mit hochgeschwungenem rechten und herabhängendem mehr oder minder zum Leib gebogenen linken Arm: Perdrizet, Fouilles de Delphes V 30 Nr. 13 Abb. 108, 32 Nr 21 Taf. I Nr. 10 (Taf. XXIII Abb. 296). Nr. 22 Taf. II Nr. 6, Nr. 23 Taf. I Nr. 8, 33 Nr. 26 Taf. II Nr. 5, Nr. 28 Taf. II Nr. 5 a, Nr. 30 Abb. 114, B. C. H. XLVIII 1924 475 Abb. 9. In dieser Reihe herrschen beträchtliche Unterschiede im Grad der Entwicklung. Die ersten gehören fast noch zur zweiten Stufe von Olympia. Nr. 26 und 28 dagegen haben schon das linke Bein vorgesetzt, vielleicht gehört auch 33 Nr. 29 Abb. 113 zu dieser Gruppe, falls der linke Arm erst nachträglich auf den Körper gebogen ist, und dann ganz an den Anfang. 31 Nr. 19 Taf. II Nr. 4 hat den linken Arm erhoben, den rechten abgestreckt und zurückgebogen. 30 Nr. 16 Taf. I Nr. 4 mit Pilos wird auch ein Krieger dieser Gruppe sein, trotzdem der linke Unterarm aufwärts gerichtet ist.

Die erste Stilstufe von Olympia fehlt auch unter den anderen delphischen Bronzen, vielmehr haben die Extremitäten der ältesten delphischen Bronzen bereits eine größere Länge und entsprechen daher der zweiten olympischen. Charakteristisch ist für die delphischen Figuren, daß die Arme nicht wagerecht, sondern schräg abge-

26) Carapanos, Dodone Taf. XIII Nr. 4; Casson J. H. S. XLII 1922 211 f. Abb. 4 b.

27) Phigalia: Ἀρχ. Ἐφ. 1910 310 Abb. 28; Tegea. B. C. H. XLV 1921 355 f. Abb. 19 Nr. 53; Theben: de Ridder, Bronzes du Louvre Nr. 81 Taf. X; Athen: ders. Cat. d. Bronzes tr. s. l'Acropole 240 Nr. 692 Abb. 210; Thessalien, Stais, Marbres et Bronzes 306 Nr. 12 831: Papaspiridi, Guide d. Musée National 191 f., Neugebauer a. a. O. Taf. Abb. 12; Sunion: Ἐφ. ἀρχ. 1917 195 Abb. 7; Amorgos: Arch. Anz. 1922 61 f. Nr. 4; Sieveking, Bronz. d. Sammlung Loeb 4 f.

streckt sind, also wie bei Olympia Nr. 264 (Taf. XXIV Abb. 302), so bei 29 Nr. 7 Abb. 105, 32 f. Nr. 25 Abb. 111 (Taf. XXII Abb. 289), diese Haltung ist wohl auch trotz der Fragmentierung bei 34 Nr. 36 Abb. 118 und Nr. 34 Abb. 116 anzunehmen. Senkrecht hängen die Arme bei 29 Nr. 6 Abb. 104 herab, sind aber wie bei allen diesen Figuren vom Körper gelöst. Die Bronzen 31 Nr. 20 Abb. 110, 34 Nr. 33 Abb. 115 und 37 Abb. 119 scheinen alle recht jung zu sein und nur infolge der schlechten Erhaltung primitiv auszusehen; Nr. 20 hat vielleicht die Armhaltung von Olympia Nr. 240.

Die männliche Bronze 28 Nr. 3 Taf. II Nr. 7 und die weiblichen 28 Nr. 5 Taf. I Nr. 5 (Taf. XXIV 297), Nr. 2 Taf. I Nr. 1 (Taf. XXXI Abb. 341), 28 Nr. 4 Abb. 103 (Taf. XXIV Abb. 298) haben alle die Unterarme wagerecht zum Körper gebogen; dabei sind bei Abb. 297 die Oberarme in Schulterhöhe wagerecht abgestreckt und lang, die Unterarme nur kurz, so daß sie nicht bis zum Körper reichen; sie liegen fast in der gleichen Höhe wie die Oberarme. Nr. 3 hat nicht mehr diese langen Oberarme, vielmehr biegen sie sich bald von der Schulter ab rund nach unten, so daß die Unterarme etwas tiefer liegen; noch tiefer, fast in Taillenhöhe, hält sie Abb. 341; es bleibt aber eine Lücke zwischen Arm und Körper; bei Abb. 298 endlich sind die Oberarme wieder gut ausgebildet, haben senkrechte Stellung und liegen unmittelbar am Körper an. Abb. 297 hat einen hohen Polos; bemerkenswert ist die Ausbuchtung an den Hüften; viel geringer ist diese bei Abb. 341, bei der aber die Füße unten aus dem Gewand hervorkommen.

Von Terrakotten ist ein noch unveröffentlichtes Idol aus der Marmariá zu nennen, das sich an Mykenisches anschließt, aber ein Zurücksinken ins Primitive und in rohe Technik zeigt; der Körper ist trompetenförmig; die Arme sind kurze, wagerecht abgestreckte Stümpfe, der Hals ist zu lang. Ein zweites Stück (Inv. Nr. 3210) ist noch roher und entspricht etwa der ersten Gruppe aus Aigina. Der Oberkörper hat abgeflachte Säulenform und eine leichte Einsenkung in der Mitte der Vorderseite unterhalb der Brüste; die Arme sind denen der erstgenannten Figur gleichartig; der Kopf ist leicht zurückgenommen; der Unterteil ist abgebrochen. Ein drittes Stück ist viel entwickelter und stellt eine Schematisierung des Blocktypus (S. 87) dar, indem es sehr flach ist [28].

K. SPARTA.

Sehr ergiebig ist das Heiligtum der Orthia in S p a r t a und das Menelaion. Es gehen zwei Reihen nebeneinander her: eine von primitiver und eine von ausgebildeter Formgebung. Die „primitive" ist nicht nur in der Durchbildung anders, nämlich sum-

28) Fouilles a. a. O. 201 Nr. 638 Taf. 23 Nr. 11.

arischer, flüchtiger, weniger fein, sondern auch in der Typik. Zwei Gruppen lassen ch unterscheiden. Bei der ersten sind die Figuren der Höhe nach für eine stehende igur zu kurz (Taf. XXV Abb. 303—5, 307)[29]. Falls die Beine überhaupt dargestellt nd[30]), sind sie ebenfalls zu kurz. Der Körper ist gewöhnlich roh säulenförmig mit was verbreiterter Standfläche (Taf. XXV Abb. 303, 305)[31]. Die Arme sind in Schulrhöhe erhoben und lebhaft bewegt, meist nach vorn gebogen, öfter sofort von der :hulter. zuweilen erst vom Ellenbogen ab, indem der Oberarm nach der Seite :streckt ist; das Gewöhnliche ist die vollständige Lösung der Arme vom Körper; an- :legt sind sie, und zwar senkrecht herabhängend, bei Taf. XXV Abb. 307. Charakristisch ist hier wie bei einigen delphischen Bronzen, daß die Arme sehr hoch auf :r Brust gehalten werden, nicht etwa der Oberarm senkrecht liegt. Einige sind äußerst ıh geknetet wie B. S. A. XV 118 Abb. 2 Nr. 5 mit zum Kopf geführten linkem und agerecht abgestrecktem rechten Arm. Die Schematisierung und Flüchtigkeit geht › weit, daß „Treff"-Formen („trefoils or crosses") entstehen Taf. XXV Abb. 304)[32].

Die zweite Gruppe ist „more advanced" (a. a. O. 55); es sind sitzende Figuren; ie Länge ist jetzt die natürliche; der Körper ist bald mehr zylindrisch und daher :hmal (Taf. XXV Abb. 308)[33], bald mehr flach und breit (Taf. XXV Abb. 306)[34]. ezeichnend ist die Haltung der Arme: sie liegen nicht am Körper in ganzer Länge an, ındern sind im Bogen von den Schultern zum Leib geführt, wo die Hände angelegt nd. Die alte Tendenz des Lösens und Abstreckens wird also für den Oberarm beiehalten. Die Köpfe sind z. T. recht ausgebildet, woraus hervorgeht, daß der mehr ımmarisch gebildete Körper ein Rückfall ins Primitive oder ein Bewahren bedeutet; ; müssen auch in diesem Falle fortgeschrittenere Vorbilder von Einfluß gewesen sein.

Das Charakteristikum der zweiten Reihe ist der blockartige Zusammen- chluß der ganzen Gestalt; sie hat natürliche Länge; die Arme hängen senkrecht erab und sind fest an den Körper gelegt. Leider wird im Bericht nicht gesagt, ob ährend des Zeitraumes von über hundert Jahren (spätgeometrisch bis Laconian II) ıne Typenveränderung stattgefunden hat. Unterscheiden lassen sich zwei Varianten. ie erste gibt Taf. XXVIII Abb. 321[35]; der Körper ist im Vergleich zum großen Kopf och ziemlich kurz; die Taille sitzt tief; der Kontur ist ganz gerade, indem die Arme anz dünn und dürftig gebildet sind. Es ist also ein Block von ganz geometrischer :infachheit. Die zweite Variante veranschaulichen Taf. XXVIII Abb. 322—4, 326)[36].

)) B. S. A. XIV 50 Abb. 1 Nr. g, k, o, q: XV 122 Abb. 4 Nr. 48, 49, 52, 62.

)) B. S. A. XIV 53 Abb. 2 Nr. d u. e.

I) B. S. A. XIV 50 Abb. 1 Nr. g, i, k, o, p.

!) eb. 53 § 7.

33) eb. 56 Abb. 3 b u. e, 53 Abb. 2 a.

34) eb. Abb. 2 i, Abb. 3 d.

35) eb. 59 Abb. 4 l; ebenso ist m.

36) eb. n, a, i; f ist noch Übergangsform. B. S. A. XIII 107 Abb. 33 a, XV 120 Abb. 3 Nr. 32.

Der Körper ist länger; die Taille sitzt höher; dadurch, daß die Arme kräftiger gebildet werden, ist der Kontur bewegter. Die Schultern sind breiter und der Kopf mitsamt dem Haare setzt sich bei den spätesten Stücken (Abb. 324, 326) ab. Abb. 322 ist noch eine Übergangsform, dann folgt Abb. 323. Die Starrheit des Blockes ist etwas gelöst, der menschliche Körper wird eigenwertig. Die Taille ist ziemlich eng bei Abb. 321 f.[37]), aber trotzdem sind die Arme nicht gelöst; breiter ist die Taille bei Abb. 323. Die Füße scheinen zuweilen ganz zu fehlen: Abb. 321; sonst sind sie angegeben, indem das Kleid einen runden Ausschnitt hat (Abb. 323). Kaum eine Veränderung tritt ein, wenn ein Tier von der rechten Hand gehalten wird; dies ist senkrecht gestellt, um sich in den Block einzufügen und die Armhaltung möglichst wenig zu verändern (B. S. A. XIV 63 Abb. 6 a., c.). Eine andere Armhaltung hat dagegen eb. 59 Abb. 4: die Oberarme liegen nach wie vor in senkrechter Richtung unmittelbar an; die Unterarme sind jedoch auf die Brust gelegt.

Außer den stehenden Figuren gibt es auch sitzende: B. S. A. XIV 56 Abb. 3 m, außer den bekleideten auch nackte. aber gleichfalls mit angepreßten Armen eb. 53 Abb. 2 h = S. 57.

Die Figuren der primitiven Reihe sind alle handgemacht, die der zweiten fast ausnahmlos aus der Form gepreßt, doch kommen auch einige handgemachte vor: eb. 56 Abb. 3 n und o, eine gute Illustration zu dem ja eigentlich selbstverständlichen Satz, daß die Technik nicht den Stil schafft. Die Fundumstände beweisen unwiderleglich, was schon die stilistische Analyse nahelegt, daß Reihe 2 auf 1 von Einfluß gewesen ist; denn Figuren der Reihe 2 kommen schon in rein geometrischen Schichten vor, während die der Reihe 1 sogar in den orientalisierenden häufiger sind als in den geometrischen und bis ins Ende des 6. Jahrhunderts fortleben; gerade der primitive „breadbaker“ findet sich nicht in geometrischer Zeit und die „trefoils“ sind mit Keramik der Stufe Laconian I und II zusammen gefunden worden [38]). Dies stimmt mit der bei den olympischen Bronzen und attischen Terrakotten gemachten Beobachtung überein, daß ausgebildete gegenständliche Motive nicht unter den frühesten Figuren auftauchen; dabei ist das Tragen eines Tieres auf dem Rücken (B. S. A. XIV 53 Abb. 2 m) ein besonders fortgeschrittenes Motiv. Die senkrechte Armhaltung der zur 1. Gruppe der primitiven Reihe gehörigen Figur Taf. XXV Abb. 307 werden wir also dem Einfluß der Reihe 2 zuschreiben, ebenso das Heranbiegen der Arme zur Hüfte (Abb. 306) dem des alten Typus des Abstreckens bei den Sitzfiguren der 2. Gruppe; es entsteht dadurch ein Kompromiß zwischen Gelöstheit und Anpressen genau wie bei der rhodischen Terrakotte Taf. XX Abb. 277. Es gibt keine organische

37) B. S. A. XIV 59 Abb. 4 m, ebenso f.

38) B. S. A. XIV 49, 53, 60; XV 122 f. Abb. 4 Nr. 48 f

ntwicklung vom Primitiven zum Ausgebildeten, vielmehr tritt letzteres als etwas remdes dem Primitiven gegenüber; es entsteht neben dem Bewahren (trefoil-Typus: af.XXV Abb.304) eine Kreuzung, ein allmähliches Angleichen, wie z. B. bei der Figur S. A. XIV 53 Abb. 2 Nr. 1 der Bogen der Arme ziemlich gering ist, oder auch ein bgleiten vom Ausgebildeten ins Primitive wie bei den Tierträgern. Da selbstverändlich nur eine Stilrichtung die eigentlich einheimische und vererbte sein kann, besteht nach dem Gang der ganzen Kunstentwicklung kein Zweifel, daß die „primitive" der 1. Reihe die einheimische und der Blocktypus, die Vorbilder für die ierträger, Brotbäcker u. a. aus der Fremde stammt. Die einheimische Tradition erweist sich als so stark, daß sie sich neben den aufgenommenen fremden Typen - die Terrakotten sind ja ausnahmlos in Sparta gefertigt — in Geltung hält. Da es ch ferner um eine bewußte Primitivität handelt, möchte ich nicht primitiv, sondern enn die Analogiebildung zu archaistisch erlaubt ist, „primitivistisch" sagen.

L. ARGOS.

In der Fabrik von Argos, der auch die Terrakotten aus Tiryns angehören [39], t zunächst wieder der Typus des primitiven Naturalismus festzustellen; ihn zeigt e Terrakotte Argive Heraeum II 29 Nr. 118 Abb. 48 = Taf. XXI Abb. 279, die etwa lympia Nr. 283, 286, 290 (Taf.XXI Abb.283) entspricht. Von einem zweiten Exemplar af. XXI Abb. 280 (Inv. 14217, Athen. Nat.-Mus.) ist nur der Oberkörper erhalten. Der als ist viel zu lang, der Kopf zurückgelegt; die kurzen Armstümpfe setzen dicht an r Vorderseite an; der Körper ist, soweit erhalten, zylindrisch; die Ausführung ist nz roh. Die Datierung dieser Figur ist schwierig. Ich möchte sie vor 800 setzen.

Im 7. Jahrhundert beginnt dann die Fabrik, die in allmählicher Entwicklung bis s Ende des 5. Jahrhunderts gearbeitet hat. Frickenhaus' Datierung der ältesten rynther Terrakotten ins Ende des 7. Jahrhunderts und der aus dem Heraion in was frühere Zeit stimme ich durchaus bei. Im ganzen läßt sich ein Parallelismus it der spartanischen Serie feststellen. Wir haben wieder den ausgebildeten Blockpus und daneben die Figuren mit mehr oder minder primitiven Merkmalen, die ch dem Blocktypus allmählich angleichen. Weiter zeigt die Qualität der Ausführung hr große Unterschiede.

Als Beispiele des Blocktypus nenne ich: Arg. Her Nr. 134—52 stehend mit senkecht angelegten Armen (= Taf. XXVII Abb. 320); die älteren davon gehören noch ins Jahrhundert. Wagerecht vorgestreckte Unterarme bei senkrechten, nicht gelösten berarmen haben z. B. Arg. Her. Nr. 107, 122 (Taf. XXVII Abb. 318 f.), Tiryns Nr. 97

[39]) Waldstein und Hoppin in Argive Heraeum II; Frickenhaus, Tiryns I 15 ff.

= Taf. IX Nr. 1; Nr. 107 hat dabei geometrisch-zylindrischen Unterkörper, Nr. 122 ist flüchtiger und mehr rechteckig mit Seitenfalten, Tiryns Nr. 97 ist schon sehr spät und hat drei senkrechte Falten. Senkrecht erhobene Unterarme zeigen Arg. Her. Nr. 154 und 120, letztere minderer Qualität. Sitzfiguren sind Arg. Her. Nr. 184—197, 199, Tiryns z. B. Taf. I, Nr. 8—10.

In der Reihe mit primitiven Merkmalen haben wir einmal Figuren mit näherem Anschluß an den Blocktypus. Ein Beispiel mit „säulenförmigem“ Körper gibt Taf. XXVII Abb. 317; der Oberkörper ist in Anlehnung an die Natur etwas dünner; die Arme sind in Schulterhöhe abgespreizt. Mehr abgeflacht und eckiger ist Abb. 316; die Arme sind auch noch gespreizt, der Körper von den Achseln bis unten fast gleichmäßig breit. Allmählich tritt dann eine eingehendere Modellierung des Körpers mit Absatz in der Taille ein und die Oberarme werden gesenkt; Taf. XXVI Abb. 309, 311, Taf. XXVII Abb. 315, 318, Arg. Her. Nr. 123 Abb. 51; die meisten der Figuren sind flüchtiger ausgeführt.

Eine andere Reihe hat zunächst ganz ins Primitive abgesunkene Figuren. Vor allem ist die Höhe verkürzt und die Arme sind in Schulterhöhe erhoben. Der Körper ist bald mehr zylindrisch, bald mehr abgeflacht. Die Ausführung ist oft sehr summarisch und flüchtig. Hier finden sich die nächsten Parallelen zu den „primitivistischen“ spartanischen Figuren. Man vergleiche etwa Arg. Her. Nr. 2 u. 3 (Taf. XXVI Abb. 310) mit B.S.A. XIV 50 Abb. 1 g und i (Taf. XXV. Abb. 303) Nr. 8 mit p, Taf. XLII Nr. 6 mit eb. Abb. 2 f. Auch Tiryns Taf. VI Nr. 1 u. 2 gehören hierher. Reichlich vertreten sind auch die Sitzbilder, die den „more advanced“ spartanischen entsprechen. So stelle man Arg. Her. Taf. XLIII Nr. 2—9 und Tiryns Taf. I, Nr. 1—3 mit B.S.A. XIV 56 Abb. 3 c und d (Taf. XXV Abb. 306) zusammen. Eine Besonderheit Sparta gegenüber sind die stehenden Figuren vom gleichen Typus: Taf. XLII Nr. 4, 7—13 (Taf. XXVI Abb. 312—4). Die Herausbildung aus der älteren Stufe (eb. Nr. 1—3, 6) erfolgt durch stärkere Bewegung des Konturs, indem die Hüften sich herauswölben, und Zusatz von reichem Schmuckdetail. Öfter tritt aber erneut Verkürzung (=Taf. XXVI Abb. 314) ein, wie überhaupt die Ausführung sehr grob ist. Bei fortschreitender eingehenderer Durchmodellierung entstehen dann Formen wie Tiryns Taf. VII, Nr. 1—3. Bezeichnend ist bei dieser Reihe die brettförmige Flachheit des Körpers; sie ist deutlich mit Absicht gewählt und es spricht sich eine Tendenz zur Schematisierung und zum Primitiven darin aus. Das Verhältnis von Breite zu Tiefe am unteren Gewandrande gemessen geht bis zu 5,5 : 1 (Tiryns Taf. I Nr. 2; Taf. VII Nr. 3 = 4 : 1). Beachtenswert ist bei einigen Figuren eine Bewegtheit der senkrechten Achse der Figur; so stehen bei Taf. VI Nr. 4 Ober- und Unterkörper in einem Winkel zueinander, indem die

Glutäen etwas herausspringen und der Oberkörper etwas vorgeneigt ist; bei Taf. VII Nr. 2 ist trotz der Plattheit der Leib deutlich vorgewölbt, der Rücken eingezogen und die Glutäen sind, wenn auch in spitziger Form, ausmodelliert. Die Entwicklung geht dann dahin, daß sich die übermäßige Breite und Flachheit verliert, der Körper immer besser proportioniert und die Durchmodellierung immer eingehender wird: etwa Tiryns Taf. VIII Nr. 5, 6, Taf. VI Nr. 5, 6; Sitzfiguren eb. Taf. V Nr. 5, I Nr. 10. Ein gutes Kriterium bildet die Haltung der Arme. Auf der ersten Stufe (Taf. I Nr. 1) sind es kurze, wagerecht abgestreckte Stümpfe, auf der zweiten (Nr. 2) sind sie schräg nach unten gerichtet, aber noch zu kurz, auf der dritten (Winter 28 Nr. 4) sind sie länger und im Bogen zum Körper zurückgeführt, auf der vierten (Taf. II, IV Nr. 1) haben die Oberarme senkrechte Richtung und liegen am Körper an.

M. BOIOTIEN.

Den früher bekannten Glockenidolen hat van Hoorn ein weiteres hinzugefügt und es an die Spitze der Entwicklung gestellt. Da es in der Tat sehr wichtig ist, bilde ich es erneut ab (Taf. XVIII Abb. 264)[40]. Es ist kegelförmig mit nur leicht konvexer Wandung in der unteren Hälfte; der Kopf ist nicht abgetrennt, sondern wird nur durch angesetzte Nase und Ohren angedeutet; die Beine sind groß und schwer. Allgemein wird der Typus dieser Glockenidole aus dem Mykenischen hergeleitet und ein noch unveröffentlichtes Stück, das in den Sp. M. III. zu datierenden Häusern von Knossos gefunden ist, bestätigt, daß hier eine Tradition vorliegt. Der Kopf löst sich bei diesem etwas stärker von dem kegelförmigen Körper ab, zwei grade Arme gehen von ihm schräg nach oben; die Brüste sind angegeben. Es muß nun aber mit Bestimmtheit ausgesprochen werden, daß dieser Typus schlechterdings von keinem älteren, weder von einem minoischen, noch von einem mykenischen, abgeleitet werden kann, sondern ganz allein steht. Bei den kretischen Glockenfiguren setzt die Glocke immer erst von der Taille ab — bei degenerierten Formen noch tiefer — an, nie vom Kopf ab und auch bei den mykenischen Idolen ist die Proportionierung eine gänzlich andere (Taf. XI—XIII, XVI). Anderseits wird man eine Neuschöpfung in dieser Spätzeit nicht annehmen wollen, sondern sich nach einer Verknüpfung mit anderen Typen oder Kunstkreisen umsehen. Die genaueste Analogie findet sich in den Menschendarstellungen der Oedenburger Urnen, sowohl die Kegelform ohne abgesetzten Kopf mit langen Beinen und erhobenen Armen, wie die Glockenform mit Hals und Kopf

40) Handelingen v. h. VII. Nederlandse Filologen-Kongres te Groningen 1913 134 ff. Die Originalaufnahme hat mir Herr van Hoorn liebenswürdigerweise zur Verfügung gestellt. Weiter Winter 6; Homolle, Mon. Piot I 1894 21 ff.; vgl. Wide, A. M. XXVI 1901 252 f.; Poulsen, J. d. I. XXI 1906 186 f.

darauf [41]). Nimmt man diese Figuren als für uns vereinzelte Beispiele einer in einem weiteren Umkreis und längerer zeitlichen Erstreckung herrschenden Typik, die nach ihrer geometrischen Formgebung im Norden durch Hineinsehen organischer Formen in ursprünglich anorganische entstanden wäre, so könnte man bei den griechischen Beispielen nördlichen Einfluß annehmen, was ja in der III. spätminoischen Periode möglich ist. Aber die Oedenburger Szenen werden mit gutem Recht für von Süden her beeinflußt angesehen und auch andere Beispiele dreieckiger Menschenfiguren, die Hoernes in Parallele setzt, sind wohl überhaupt anders aufzufassen, worauf er selbst hinweist, oder stehen wie die italischen m. E. unter südöstlichem Einfluß [42]). Sie sind nichts anderes als das karthagische Tanitsymbol. Ich glaube nun, daß eine Brücke auch von diesem zu dem kretischen Stück führt. Zunächst hat ein Fund in Syrien es wahrscheinlich, wenn auch noch nicht sicher, gemacht, daß dies Zeichen nicht eine nordafrikanische Schöpfung ist, sondern aus dem Mutterland mitgebracht wurde. Weiter variiert einmal die Form des Tanitsymbols stark, wie neuerdings die Funde im Tanitheiligtum von Karthago gelehrt haben, zum anderen gehen die modernen Deutungen sehr auseinander [43]). Die Stilisierung und Schematisierung einer vorher mehr naturalistisch konzipierten Figur kann ich in dem Symbol aus zwei Gründen nicht sehen. Erstens gibt es im ganzen Orient keine Analogie für den dreieckigen Aufbau der menschlichen Gestalt nach oben hin; zweitens führt die phoinikische Kunstentwicklung nicht vom Naturalismus zum Geometrismus, wie wir unten sehen werden, und selbst die geometrische und primitive Episode in der syrischen Kunst ist weit von dieser Abstraktheit entfernt. So kann ich die rein geometrische Form nur für den Ausgangspunkt und die übrigen Formen für Ausgestaltungen, vielfach nach der naturalistischen Seite hin, halten. Das Dreieck wird aber nichts anderes sein als die Flächendarstellung des Kegels, der uns durch Münzen als „Baetyl" der „Astarte" von Byblos bezeugt ist. Seine Parallelen findet dieser in dem Kegel auf Münzen, die nach Kilikien gehören und gewöhnlich Mallus zugeteilt werden, dem Kegel der Aphrodite von Paphos, dessen Spitze derart ausgestaltet ist, daß man einen Kopf hineindeuten könnte, dem Idol der Artemis von Perge, das nun sogar Glockenform mit abgesetztem Kopf hat [44]). Da uns weiter der Steinkult für Kreta bildlich wie

41) Hoernes a. a. O. 197, 558 ff.

42) Adama van Scheltema bei Ebert, Reallexikon III 320; vgl. auch J. d. I. XLII 1927 27 Anm. 2. Hineinsehen und andere Dreiecksfiguren: Hoernes a. a. O. 196 f., 49 f., 611 f.

43) Syria V 1924 45; Notiziario arch. III 1922 47 ff.; Rev. Hist. Rel. LXXXVII 1923 48 ff., 62 ff.; Greßmann, Orient. Lit. Zeit. XXVIII 1925 316 f.: Deutung als kniender Adorant. Contenau, Civilisation phénicienne 190; B. Schweitzer, Herakles 64 Anm. 1. Arch. Rel. XXI 1922 92 ff.; R. A. 1921 82.

44) Perrot-Chipiez III 60 Abb. 19; Brit. Mus. Cat. Greek Coins, Cilicia P. CXVII u. 95 ff. Taf. XV f.; eb. Cyprus Taf. XVII; Perrot-

erarisch überliefert ist, möchte ich das kretische Tonidol für die Darstellung eines lchen kretischen Baetyls, der mit den östlichen urverwandt ist, ansprechen [45]. ne Anthropomorphisierung, wie sie die Hinzusetzung der Arme bei der Terrakotte deutet, scheint mir besser aus der kretischen als aus der orientalischen Kunst-twicklung verständlich. Denn deren Wesenszug ist Lebendigkeit und die doch wohl r kretischen Kunst zuzurechnenden Palladien sind so gebildet, daß sie nicht als ensch mit Schild, sondern als Schild mit menschlichem Kopf und Gliedmaßen scheinen; das auch für sich allein vorkommende anikonische Schildidol wirkt als ilweise anthropomorphisiert [46]. Ich möchte deshalb annehmen, daß der Quer-lken des Tanitsymbols, in dem man, und zwar mit Recht, Arme erkennt, unter gäischem Einfluß dem Kegel hinzugefügt worden ist; denn, wenn ich auch die ısführungen von Autran über die Phoiniker für maßlos übertrieben halte und Ähn-hkeiten und Einflüsse zwischen kretischer und vorderasiatischer Kultur lieber den eg von Ost nach West gehen lasse, so will ich doch nicht jede Einwirkung der gäis auf den Osten leugnen; diese beweisen schon die Funde [47].

Sind diese Zusammenhänge richtig gezeichnet, so sind die boiotischen Glocken-ole mit Poulsen als eine Zurückführung in primitivere Vorstellungen aufzufassen, dem Beine hinzugefügt sind, denn der primitive Künstler stellt alles dar, was, wie weiß, die Figur hat, also auch die Beine [48]. Ob der Typus noch in mykenischer eit nach dem Festland gekommen, oder sich auf Kreta gehalten hat und erst in früh-iechischer Zeit übertragen ist, müssen weitere Funde lehren. Die erhaltenen Figuren nn ich nicht so früh datieren, daß der Anschluß an Mykenisches erreicht würde. eiter kann ich die armlose Form (Taf. XVIII Abb. 266) nicht für eine späte halten; e mag eine schematisierte Form sein, die sich vom Hauptstrom gelöst hat, wofür wir ben S. 78 Parallelen gesehen haben, denn das Exemplar mit Armen aus Lokris Vinter 6 Nr. 5), das übrigens die Verbreitung des Typus über Boiotien hinaus eweist, kann dem Gesichtstypus nach kaum älter sein als das 7. Jahrhundert; uch die Markierung der Taille durch einen Gürtel erweist es als zu einer jüngeren tufe als die übrigen gehörig. Es wird hier eine altertümliche Form wie bei den Pappades" bewahrt.

Chipiez III 266 Abb. 199; Blinkenberg, Le Temple de Paphos = Dansk. Videnskab. Selsk. Hist.-Fil. Meddelelser IX Nr. 2 1924 7 ff. Abb. 1 ff.; Brit. Mus. a. a. O. Lycia XXIV Nr. 5 f., 15 f.

5) B. S. A. XI 10 f. Abb. 4; de Visser, D. nicht-menschengestalt. Götter 58 = Kreta, 56—65 = Kleinasien. Beziehungen s. o. S. 35 f.

6) A. M. XXXVII 1912 135 f. Taf. VIII. Vgl. aber Nilsson, Minoan-Mycenaean Religion 298, 349 ff., 362. Daß das Palladion anscheinend nicht kretisch, sondern mykenisch ist (vgl. zuletzt Schweitzer, Gnomon IV 1928 175) dürfte nichts ausmachen.

47) Autran, Les Phéniciens Paris 1920, schießt wohl am weitesten über das Ziel hinaus. Funde: D. Fimmen, Kret.-myk. Kultur 195 ff., Syria II 1921 181 ff., IX 1928 20 f. Taf. XVIII.

48) J. d. I. XXI 1906 186 ff.

Die „Pappades“ sind bekanntlich jung und reichen bis ins Ende des 6. Jahrhunderts [49]); sie bewahren mit äußerster Konsequenz und Absichtlichkeit die primitive Form des Körpers, der bis zu den Armen ganz gleichmäßig breit und ohne jegliche Gliederung ist. Zugeständnisse an die gleichzeitige ausgebildetere Typik, wie argivische Terrakotten, z. B. (Taf. XXVI Abb. 313) sie in einer leichten Einziehung der Taille und Verlängerung der Armstümpfe zeigen, werden strikt vermieden; höchstens in der Ornamentierung tritt eine Scheidung in Ober- und Unterkörper ein (Winter 9 Nr. 2 f.). Aufgegeben wird die Kürze des Körpers (vgl. Winter 9 Nr. 3 und 4, Nr. 4), jedoch, wie es scheint, erst ziemlich spät. Aber schon bei den älteren Figuren ist ein bewußtes Archaisieren zu bemerken, denn die echte Primitivität macht Kopf und Körper gleich breit (Taf. XX Abb. 274 f), während bei den Pappades der Körper bedeutend breiter als der Kopf ist, z. B. Winter 4 Nr. 1, 5 Nr. 4. Die beabsichtigte Kürze wird durch Verbreiterung hergestellt; auch die gleichmäßige und starke Dünnigkeit des Körpers, die absolute „Brettförmigkeit“ zeigt bewußte Manier.

N. IONIEN.

Wichtig ist vor allem eine Terrakotte aus dem Artemision von Ephesos, die als „bellshaped“ beschrieben wird (Taf. IX Abb. 206). Da sie leider fragmentiert ist, kann man über den unteren Teil nichts sagen; er ist aber anscheinend zu kurz. Die Armstümpfe sind abgestreckt. Ist die Figur bisher auch das einzige Beispiel dieses Typus aus Ionien, so beweist sie doch sein Vorkommen. Es spielt dabei keine Rolle, daß das betreffende Exemplar, wie die Gesichtsbildung nahelegt, jung zu sein scheint [50]).

Der Typus des blockartigen Zusammenschlusses der Figur mittels angelegter Arme tritt schon sehr früh auf. Ihm gehören die Figürchen aus der Basis an (Taf. XXIX Abb. 331), die wohl um 700 zu datieren ist [51]). Ebenfalls diesen Typus zeigt eine Terrakotte des Nationalmuseums in Athen (Inv. 5398) (Taf. XX Abb. 278). Hier ist der Körper „säulenförmig“ mit leichter Einziehung in der Mitte. Die Schultern sind

49) B. S. A. XIV 309 f.

50) Hogarth, Excavations at Ephesus 200 Abb. 37. Die merkwürdige Figur eb. 214 Taf. 48 Nr. 20 f., stellt Hogarth mit Recht unter ägyptischen Einfluß; die Haartracht beweist es (vgl Berl. Mus. XLIV 1923 31); die Verkürzung infolge des gänzlichen Fortfallens der Beine außer den Füßen ist wohl weniger als Reminiscenz an primitive Formen anzusprechen, als vielleicht durch die ursprüngliche Form des Werkstückes — Bernstein — bedingt, aus der unter Ausnutzung möglichst des ganzen Volumens eine menschliche Figur herausgearbeitet werden sollte, denn die Modellierung ist alles andere als primitiv. Einen Zusammenhang mit den frühen fettleibigen Idolen, an den Picard, Ephèse et Claros 479 f. § III denkt, halte ich für ganz ausgeschlossen.

51) Hogarth a. a. O. Taf. IV Nr. 4, 13, 14: zur Datierung vgl. Karo, A. M. XXXXV 1920 147.

iemlich breit, die Arme daher etwas schräg nach innen gerichtet. Der Kopf ist ein ·enig zurückgelegt.

O. EINZELNES.

Neben den großen Serien, die sich an den bisher aufgeführten Orten gefunden ıaben, gibt es auch eine Anzahl vereinzelter Figuren.

Ganz roh und primitiv sind zwei Terrakotten aus M y k e n a i. Taf. XXI Abb. 281 ibt die eine wieder, die sich in Athen befindet. Die Technik ist von unüberbietbarer ¿oheit. Es scheint nur ein Rumpf dargestellt zu sein. Die Arme sind wagerecht abestreckte Stümpfe. Die Figur wird in die erste nachmykenische Zeit gehören. Die weite [52]) zeigt die Merkmale des „primitiven Naturalismus", gespreizte Beine, zu angen Hals und stellt sich zu den ältesten Stücken aus Olympia. Neuerdings sind im Ieiligtum der Athena Chalinitis zu K o r i n t h Terrakotten gefunden, die der unter 'af.XXVII Abb.317 gegebenen aus dem argivischen Heraion entsprechen. Der Körper st säulenförmig und hat natürliche Länge. Die Arme sind in Schulterhöhe abge- :estreckt [53]). Einiges Material haben auch die Ausgrabungen in T e g e a geliefert. :ine Bronze hat etwa die Körperbildung wie die delphischen Nr. 21 (Taf. XXIII ıbb. 296) und 22 (oben S. 73); auch die Stellung der Arme ist gleich, doch hält die egeatische nach der Beschreibung ein Gefäß auf dem Kopf, zeigt also ein sehr aus- ebildetes gegenständliches Motiv. Eine zweite stellt eine nackte weibliche Figur dar, lie die Hände auf die Brust legt, und entspricht der delphischen Nr. 3; die runde 3iegung der Arme ist sehr ähnlich; beachtenswert ist die Angabe der Inguinallinie lurch zwei scharfe gerade Ritzlinien [54]). Eine Terrakotte (B. C. H. XLV 1921 424 Nr. 345 Abb. 63) mit säulenförmigem Körper und schräg nach oben gerichteten Arm- tümpfen würde ich nicht mit dem Herausgeber zu den mykenischen, sondern zu den ıachmykenischen attischen (Taf. IX Abb. 208) stellen, eine zweite (Nr. 346) gehört u dem Typus der Sitzfiguren wie Arg. Her. Taf. 43.

Die sehr rohe Terrakotte aus L y k o s u r a *'Αρχ.'Εφ.* 1912 160 Abb. 40 halte ich ıicht für das Fragment eines Kentauren, sondern für eine ganz primitive Figur mit kurzen Beinstümpfen wie Olympia 335 (Taf. XXII Abb. 286); der Körper erinnert an lie Figur aus Aigina Taf. XXI Abb. 284. Die anderen Terrakotten aus Lykosura eb. 159 Abb. 37 entsprechen B. S. A. XIV 50 Abb. 1 p, Taf. XXV Abb. 306, 308, die tier- ragenden eb. 160 Abb. 38 f. mit ihrer natürlichen Länge etwa Arg. Her. Taf. XLII Nr. 12 und 13; die Arme liegen in Schulterhöhe. Sehr roh ist die Terrakotte aus Phigalia *'Αρχ.'Εφ.* 1910 299 Abb. 18 rechts, die sehr verkürzte Beine zu haben scheint

52) Schliemann, Mykenae Taf. XIX Nr. 110.
53) A.J.A. XXX 1926 448; Art a. Arch. XXIII 1927 115.
54) B. C. H. XLV 1921 354 f. Nr. 51 Abb. 17 und 357 f. Nr. 56 Abb. 18.

6*

wie Taf. IX Abb. 212; auch ein Reiter (eb. links) ist vorhanden. Von den Funden aus K a l a u r i a [55]) geht die Terrakotte mit den primitiven spartanischen zusammen, die Bronze zeichnet sich durch die außerordentliche Dünnigkeit der Glieder aus. Die Arme hängen senkrecht herab, sind aber vom Körper gelöst. Sie macht mehr den Eindruck einer Manier als wirklich sehr hohen Alters. Bei den Terrakotten aus L u s o i [56]) ist das wagerechte Abstrecken der Arme in Schulterhöhe hervorzuheben, das sogar die reitende Figur, bei der es ganz und gar unpassend ist, zeigt. Ein Stück (a. a. O. Abb. 26) hat herunterhängende, aber weit vom Körper gelöste und kurze Arme wie etwa die attische Terrakotte Taf. IX Abb. 212.

Von zwei Figuren aus T h a s o s [57]) gehört eine Terrakotte mit gespreizten Beinen und zu langem Hals der ersten Stufe der Olympiafiguren an, eine Bronze hat gleiche Merkmale, dabei aber dünne Glieder und die Arme gehen zwar in Schulterhöhe ab, sind dann aber auf den Leib zurückgebogen und halten Gegenstände. Hierdurch entspricht sie der zweiten Stufe der Olympiafiguren.

In der Nymphengrotte bei P h a r s a l o s hat D. Levi zwei Terrakotten gefunden, die nach den übrigen Fundstücken in nachgeometrische, „archaische“ Zeit gehören [58]). Levi erklärt ihre rohe Form — säulenförmiger kurzer Körper, in Schulterhöhe auf die Brust zurückgebogene Arme, „Vogelkopf“ — aus religiösem Archaisieren. Sie gleichen vollständig den Stücken der primitivistischen Reihe aus Sparta und Argos (Taf. XXV Abb. 303, 305).

P. ZUSAMMENHANG.

Nachdem der Gang der Entwicklung an den einzelnen Orten gesondert verfolgt worden ist, soll er jetzt im ganzen betrachtet werden.

Einmal ist an fast allen Orten — Kreta, Thera, Athen, Olympia, Argos, Mykenai, Lykosura, Thasos (Taf. IX Abb. 207, Taf. XIX, XXI 279—283, Taf. XXII 285—287) — ein Typus von absoluter Primitivität vorhanden. Die Technik ist zuweilen äußerst roh — Mykenai — bei anderen Stücken — Thera, Olympia — besser. Die Gesamthöhe der Figur ist zu kurz; die Ursache ist eine Verkürzung der Beine, die meist nur kurze Stümpfe sind; oft sind sie gespreizt; sind bei etwas besserer Ausführung — Thera — Kniee vorhanden, so sind diese geknickt; auch die Arme sind, je früher die Figuren anzusetzen sind, desto kürzer; in der Regel sind sie wagerecht in Schulterhöhe abgestreckte Stümpfe; oft setzen sie vorn an der Brust an und sind vorgebogen — Heraion, Olympia, Kreta — oder genau seitlich ausgestreckt — Mykenai —; der Hals

55) A. M. XX 1895 315 Abb. 32 und 307 Abb. 24.
56) Oest. Jhrh. IV 1901 38 ff.
57) B. C. H. XLVII 1923 349 Abb. 16; Acad. d. Inscr. et d. Bell.-Lett. Compt. Rend. 1914 298 f. Abb. 8.
58) Annuario VI/VII 1926 33 Abb. 8 Nr. 1.

st zuweilen zu lang, der Kopf vielfach zurückgelegt. Wir finden also alle Züge, die vir oben S. 33 f. als absolut primitiv angesprochen haben; natürlich sind sie bei einigen tücken infolge fortschreitender Entwicklung schon gemildert. Bei einer Anzahl von 'iguren — Thera, Athen, Olympia — hat man den Eindruck, daß man es mit einem rischen, traditionslosen Naturalismus zu tun habe, der innerhalb der Schranken des rimitiven Stils frei nach der Natur schafft. Auf Kreta z. B. kann man dagegen den nschluß an die minoische Zeit feststellen.

Den Übergang zu einem zweiten Typus bilden Stücke aus Aigina (Taf. XXI bb. 284), bei denen die Beine nicht ausmodelliert, sondern durch eine Zwischenwand erbunden sind: im übrigen ist die Formgebung die gleiche wie bei dem ersten Typus.)ieser zweite Typus ist „säulenförmig", d. h. von den Achseln bis zu der Standläche ist der Körper ein fast gleichmäßig breiter, ungegliederter Stamm, der bald ylindrisch, bald mehr oder minder abgeflacht ist. Die Ausführung ist wieder roh nd zeigt bei den ältesten Stücken — Rhodos Taf. XX Abb. 273—5, Taf. XXXIII bb. 351 — alle Merkmale der Primitivität: Verkürzung, Abstrecken von Armtümpfen, Zurücklegen des Kopfes.

Ob ein Anschluß dieses Typus an den ähnlichen aus der minoischen bzw. mykeischen Periode (Taf. XIII Abb. 233 f, Taf. XVI f.) vorhanden ist, muß zweifelhaft leiben. Ein solcher Anschluß kann nicht strikt geleugnet, aber auch nicht bewiesen verden; zuweilen sieht es so aus — bei den fortgeschritteneren Stücken aus Kreta und then —, als ob fremder Einfluß vorläge. Jedoch auch die ganz primitiven Stücke önnten derart erklärt werden, daß der übernommene fremde, schon fortgeschrittenere 'ypus ins Rohe und Primitive zurückgefallen wäre; bei den „primitivistischen" 'iguren ist dies ja sicher der Fall. Auch das Vorhandensein zweier verschiedener 'ypen könnte dafür sprechen, daß nur einer ursprünglich, der andere aber überommen ist. Dann kommt aber für eine Übernahme nur der „säulenförmige" in Betracht, zumal er allerdings auf Kreta und Rhodos sehr früh zu datieren ist, aber an inigen Orten — Olympia — fehlt oder — Athen — erst spät auftritt. Es ist auch ur der erste Typus „absolut primitiv", während die „Säulenform" durch die Unterrückung der Beine schon eine Schematisierung eines älteren Typus darstellt (s. o. 8.) Man hätte aber nicht mit absoluter Primitivität anzufangen brauchen, wenn man n Besitz einer Tradition gewesen wäre. Wie dem aber sein mag, sicher ist, daß das lteste Stadium griechischer Kunstentwicklung eins von äußerster Primitivität ist. in vollkommenes Zurückgesunkensein gegenüber der kretisch-mykenischen Kunst edeutet, und daß höchstens deren ganz degenerierte Typen weitergelebt haben [59]).

9) Auch Casson tritt in bezug auf die Plastik für einen Bruch in nachmykenischer Zeit ein; er zeigt es u. a. an der Technik in seinem guten, nur allzu kurzen Aufsatz J.H.S. XLII 1922 207ff.

Beide Gruppen kann man unter der Bezeichnung „R u m p f s t i l“ zusammenfassen, denn die Hauptmasse der ganzen Figur wird durch den Rumpf gebildet, gegen den die Extremitäten ganz zurücktreten; er bildet den Zusammenhalt aller einzelnen Teile, die die Tendenz haben, von ihm fortzustreben, was im Spreizen von Armen und Beinen, dem Zurücklegen des Kopfes zum Ausdruck kommt [60]).

An diesem Tiefpunkt setzt nun die aufwärtsgehende Entwicklung an (Taf. XXII bis XXIV Abb. 288—302): der Körper erhält die natürliche Länge, Arme und Beine werden normal. Es geht eine fortschreitende Durchbildung der ganzen Figur vor sich, die immer genauere Angabe der einzelnen Körperteile erstrebt. Ober- und Unterarme und -schenkel werden getrennt, statt der unbestimmten losen Beinhaltung wird ein Bein vorgesetzt usw. Es tritt auch eine Verschärfung der Formgebung ein, die im Extrem zu ganz geometrischen Formen wie bei Olympia Nr. 243 (Taf. XXIII Abb. 295) der von Mantiklos geweihten Bronze aus Theben (Mon. Piot II 1895 Taf. XV), und dem Krieger aus Thessalien führt. Hand in Hand damit kommt es zu einer Darstellung gegenständlicher Motive; Adoranten, Krieger usw. werden immer deutlicher charakterisiert, Einzelheiten der Tracht, wie Kopfbedeckung, Gürtel, Rock werden in steigendem Maße angegeben.

Entsprechend der Teilung der Figuren des Rumpfstils in zwei Gruppen, die „säulenförmige“ ohne Angabe von Beinen und die zweite, die die Beine gibt, schreitet auch die weitere Entwicklung in getrennten Linien fort. Die zweite Gruppe, die den primitiven Naturalismus fortsetzt, verfällt, z. T. in das andere Extrem; jetzt spielen Arme und Beine die Hauptrolle, werden fast übermäßig lang, während der Rumpf hinter ihnen zurücktritt, ja zuweilen eine ganz unnatürliche Reduzierung erfährt.

60) Dieses Abspreizen der Gliedmaßen, vor allem der Arme ist ein Merkmal aller „primitiver“ Kunst. Es findet sich bei Kinderzeichnungen in den ersten Stadien: G. Rouma, Le Langage graphique de l'Enfant, Paris 1913 46 Taf. VIII, bei primitiven Völkern: l'Anthropologie XIX 1908 387 Abb. 1 (Australien), eb. XXIV 1913 174 ff. Abb. 1 f. (Nordafrika) und L. Frobenius u. H. Obermaier, Hadschra Maktuba Taf. 4, 19, 32 in der Frühkunst wie bei indischen Figuren (Madras Government-Museum. Foote Coll. of Ind. Prehist. a. Proto-Hist. Antiqu. 62 Taf. XXI f. mit minimalen Beinstümpfen) und anderen aus Mittelamerika: Seler, Ges. Abhandl. V 446 Abb. 40 b, Taf. 46 Nr. 2; El Mexico antiguo 1921 214 f. Abb. 20); auch frühe Cylinder aus Susa zeigen schräg nach unten abgespreizte Arme: J. de Morgan, Dél. en Perse VIII 24 Abb. 55. Bei flüchtiger Modellierung ergibt sich leicht das Erheben der Arme in Schulterhöhe, wie Terrakotten aus Turkestan lehren: Marc Aurel Stein, Ancient Khotan Taf. 46 f. y 0011 b, 0012 l. Degeneration führt zum gleichen Ergebnis, z. B. bei den spätpaläolithischen stilisierten Menschenfiguren (Obermaier bei Ebert, Reallex. VII 158 f. Taf. 114 f.), oder koptischen Typen (l'Anthropologie XXIV 1913 245 Abb. 3). Auch rohe Figuren der „Volkskunst“ sogar des 19. Jahrh. haben diese Merkmale: Defixionsfiguren aus Schottland und China: Globus 77 1900 36, ebenso Zeichnungen von modernen ungeübten Negern: Ipek II 1926 92 Taf. 32. Vgl. weiter Reinach, l'Anthropologie VI 1895 296 ff.

B. bei den olympischen Bronzen Nr. 240 (Taf. XXIII Abb. 292) und 241. Man kann n einem Gliederstil sprechen; denn diese sind das Bestimmende im Eindruck. ; bleibt aber das Merkmal des Auseinanderstrebens der Körperteile, ihr nur äußer her Zusammenhalt durch den Rumpf, die Gelöstheit der Arme vom Körper, ihre ırke Bewegung; nur erhält diese jetzt durch das gegenständliche Motiv, z. B. beim ·ieger, eine innere Begründung. Bei der „säulenförmigen" Gruppe, die keine sonderten Beine, sondern den Unterkörper als einheitliche Masse gibt (Taf. IX ıb. 208—10, Taf. XXVII Abb. 316), können naturgemäß die Glieder nicht in der ·ichen Weise überwiegen, aber die Tendenz des Abstrebens der Glieder ist dort, wo : allein möglich ist, also bei Armen und Kopf, in gleicher Weise vorhanden. Man ınn diese beiden Gruppen und die beiden älteren als „Spreizstile" zusammen-ssen und nun einem anderen Stil, der gänzlich entgegengesetzter Art ist, gegen-ıerstellen.

Dieser ist als „Blockstil" zu bezeichnen (Taf. XXVII Abb. 318 — Taf. XXIX). ·in hervorstechendstes Merkmal ist, daß die Arme nicht vom Körper gelöst, sondern senkrechter Haltung an ihn gelegt werden. Statt einer zentrifugalen Tendenz fügen ch alle Linien zu einem einheitlichen in sich geschlossenen Block zusammen. azu kommt die der natürlichen in weitergehendem Maße angenäherte Formgebung ıd Durchbildung des Körpers mit der Teilung mittels des Gürtels in Unter- und berkörper und eine besondere Darstellungsart aller Einzelelemente, worüber in apitel XI gehandelt werden wird. — Bei diesem diametralen Gegensatz kann der lockstil nicht aus den vorhergehenden Stilen entstanden, sondern nur fremden rsprungs sein. Das geht denn auch daraus hervor, daß Typen der beiden Stile an ver-hiedenen Orten nebeneinander herlaufen: in Thera (Taf. XIX Abb. 270—2), und ·sonders deutlich in Argos und Sparta (Taf. XXV—VIII). Zwar kommt an diesen rten und auf Rhodos ein Übergangstypus vor, indem die Arme im Bogen an den Körper ·rangeführt sind (Taf. XX Abb. 277, Taf. XXV Abb. 306), aber er gibt sich deutlich als ompromiß zu erkennen, der durch Einfluß des Blocktypus auf den anderen ent-anden ist. Ein weiterer Beweis für die fremde Herkunft des Blockstils ist sein plötz-ches und vollkommen fertiges Auftreten, denn gleich die ältesten Beispiele auf Thera nd in Sparta zeigen voll durchgebildete Figuren. Auch das Weiterleben primitiver ormgebung z. B. in Sparta, wo eine „primitivistische" Reihe (Taf. XXV) bis ins . Jahrh. hinein auftritt, erklärt sich nur, wenn der andere Stil als ein fremder ein-eführt ist, dem sich die einheimische Entwicklung erst allmählich angleicht. Die rgivische hält diesen primitiven Stil sogar noch länger fest, und die Brettform, die ier (Taf. XXVI Abb. 312—4), auf Rhodos, in Boiotien und Delphi (S. 67, 74, 82) uftritt, muß man als ein absichtliches Archaisieren auffassen, da sie mit einer fort-

geschrittenen Kopfbildung verbunden ist. Jedoch wird nicht eine tatsächlich frühe Form gegeben, denn die wirklich primitiven Stücke sind nicht brettförmig, sondern zumindest oval im Querschnitt — vgl. Taf. XX Abb. 273 (oben S. 65) —, vielmehr liegt eine Übertreibung zu einer abstrakten Form vor.

Weiter ist die Frage aufzuwerfen, ob die Weiterentwicklung vom Rumpfstil an, also die allmähliche Durchbildung der Körperformen und das Hinzutreten von gegenständlichem Detail wie Kleidung usw. allein aus einheimischem Antrieb entstanden ist, oder auch hier fremder Einfluß vorliegt.

Daß der Peloponnes nicht die Heimat des Blockstils sein kann, ist bei dem starken Hervortreten der entgegengesetzten Tendenz klar; für Attika spricht nichts; Thera kommt selbstverständlich nicht in Betracht; aber auch auf Kreta war früh fremder Einfluß festzustellen und sogar so weit im Osten wie auf Rhodos lassen sich die neuauftretenden Elemente nicht aus alteinheimischen ableiten, ist sogar deutlich eine „dorische" also entgegengesetzte Tendenz zu erkennen (s. u. 182). Selbst in Ionien, wo der Blocktypus schon in den ältesten Funden, in der um 700 zu datierenden Basis des Artemisions, auftritt (Taf. XXIX Abb. 331), findet sich der Spreizstil, so daß hier ebenfalls der Blockstil nicht alteinheimisch sein kann.

Es muß daher untersucht werden, ob nicht der weitere Osten, also Kypros und der Orient, Einfluß geübt haben können. Diese Untersuchung muß nicht nur auf den Blockstil, sondern auch auf den „primitiven säulenförmigen" Typus (Taf. IX Abb. 205 f., 208—11, Taf. XX) ausgedehnt werden, bei dem ja ebenfalls die Möglichkeit fremder Herkunft vorliegt. Da ihm und dem Blockstil die Nichtausmodellierung der Beine gemeinsam ist, muß die Möglichkeit erwogen werden, daß der primitive säulenförmige Typus ein früheres Stadium des Blockstils ist, indem er eine Umsetzung des Blockstils in die damalige primitive Formengebung der griechischen Kunst darstellt. Ist es aber möglich, östlichen Einfluß schon in so früher Zeit anzunehmen? Die Terrakotten vom Blocktypus kommen in Sparta schon in geometrischer Zeit vor; ebenso ist das Schiffsche Grab noch geometrisch; in Olympia beginnt sicher die aus den primitiven Formen herausführende Entwicklung ein gutes Stück vor dem ausgebildeten geometrischen Stil, den etwa die Bronze Nr. 243 (Taf. XXIII Abb. 295) vertritt, wenn man auch sagen kann, daß in Olympia als einem weitab von den führenden Zentren gelegenen Ort die primitiven Stücke vielleicht nicht so alt zu sein brauchen wie sie scheinen. Eine absolute Datierung für sie ist jedenfalls unmöglich.

Aus der Ausbildung stark differenzierter lokaler Stile in geometrischer Zeit schließt man gewöhnlich auf ein Nachlassen allgemeinen Verkehrs und Isolierung der Orte. Dies ist richtig, doch wird damit ein Zusammenhang nicht ausgeschlossen,

und zunächst nur ein starker Wille zur Selbständigkeit, zur Herausbildung eigener Art bewiesen. Das Vorkommen des gleichen Kriegertypus in Athen, Theben, Thessalien, Delphi, Thermos, Dodona, Phigalia, Olympia zeigt jedenfalls klar, daß Typenwanderung vorgekommen ist. Auch innerhalb des geometrischen Stiles hat Schweitzer die Umbildung des einheimisch festländischen Stiles durch östliche Elemente nachgewiesen [61]. Ist hier unter „Osten" noch griechisches Gebiet, wenn auch bis Kypros hin zu verstehen, so haben sich aber auch orientalische Importsachen in geometrischer Zeit gefunden. Das „Isisgrab", in dem Skarabäen und Fayencefiguren gefunden sind, gehört sogar noch in frühgeometrische Zeit; in Sparta stammen Skarabäen aus Schichten des 8. Jahrhunderts; auch eine Fayencefigur, die ägyptisch oder phoinikisch sein mag (Taf. XLV Abb. 427) ist mit Geometrischem zusammen gefunden worden. Weiter haben Poulsen und Schweitzer eine Reihe von orientalischen Motiven im geometrischen Stil nachgewiesen [62]. Ich selbst habe auf einer geometrischen Bronzescheibe aus Tegea das Vorkommen des „hethitischen" Motivs der auf dem Rücken eines Tieres stehenden Göttin aufgezeigt und mache noch weiter auf das Auftreten eines merkwürdigen hornartigen Anhängers sowohl in Olympia als in einem „hethitischen Friedhofe" und in Samaria aufmerksam [63]. Inbetreff zumindest des Blockstils ist also zur Zeit seiner Aufnahme das Eindringen orientalischer Motive in geometrisch-griechische Kunst sichergestellt. Aber auch inbetreff des säulenförmigen Typus ist wenigstens Umsetzung in einem anderen Stil in geometrischer Zeit nachzuweisen, denn im Gegensatz zu dem späteren orientalisierenden Stil ist bezeichnend, daß alle Motive vollständig in den geometrischen Stil umgeprägt werden. Ein besonders gutes Beispiel bietet der Kentaur der Sammlung Pierpont Morgan. Lehrreich ist auch die Umsetzung der „phoinikischen" Palmette ins abstrakt Geometrische auf einer boiotisch-geometrischen Amphora aus Thera [64].

---

61) A. M. XXXXIII 1918 87 f., 148.

62) eb. 65, 100, 129 Anm. 1; Schweitzer Herakles 160 f., 165 ff.; B. S. A. XIII 74 f. Abb. 15; Poulsen, Orient 63 f., 108 ff.; Johansen, Vases Sicyoniens 50 ff. Blinkenberg, Lindiaka V — Danske Vidensk. Selskab. Hist.-Fil. Meddelelser XIII Nr. 1 1926 151 setzt das Isisgrab allerdings erst in den Anfang des 8. Jahrh.; vgl. v. Bissing, Anteil d. ägypt. Kunst 67.

63) Arch. Anz. 1922 13 ff.; Olympia IV 62 Nr. 426 Taf. 23; Liv. Annals VII 1914—6 Taf. XXII Nr. 6, 7; Harvard Excavations at Samaria 361 Abb. 233 Nr. 8.

64) Neugebauer a. a. O. Taf. = Abb. 16; Casson J. H. S. XLII 1922 207 ff.; Dragendorff, Thera II 200 Abb. 400 vgl. 206. Vgl. auch Johansen a. a. O. 59 f., 63.

V. DIE MESOPOTAMISCHE KUNST MIT EINSCHLUSS DER ELAMISCHEN.

A. KLEINPLASTIK.

1. ELAM.

Eine Anzahl früher Terrakotten stammt aus Susa [1]). Sie zeigen rohe Formgebung (Taf. XXXIV Abb. 357—9). Die Beschreibung als „säulenförmig" ist nicht ganz genau wie eine mir von Thureau-Dangin gütigst besorgte Seitenaufnahme (Abb. 358) zeigt. Danach ist der Oberkörper ziemlich flach, die Glutäen wölben sich stark heraus und nur der untere Teil ist säulenförmig mit leicht verbreiteter Standfläche. Von den Achseln ab fehlt jede Gliederung, nur vereinzelt biegen sich die Hüften etwas aus dem Kontur heraus und die Taille ist leicht eingezogen. In einem Fall ist Beintrennung angegeben, sonst gewöhnlich nur das Geschlechtsdreieck, trotz der Bekleidung, die die Säulenform angibt, aufgesetzt; es ist dies ein Zug von Primitivität, den Poulsen besprochen hat [2]). Selten ist die Gesamthöhe zu kurz; gewöhnlich zeigt sie die normale Länge. Die Arme liegen unmittelbar am Körper an; folgende Haltungen kommen vor: 1. Herabhängen beider Arme [3]), 2. der eine hängt herab, der andere ist quer über den Körper gelegt, 3. beide Arme sind unter die Brüste gelegt. Beachtenswert ist, daß die Schultern öfter sehr breit und eckig sind und die herabhängenden Arme daher eine Richtung nach innen bekommen. Vielfach sind sie zu kurz; bei der Querlage zum Körper liegen sie daher öfter zu hoch.

Daneben kommt in Susa und in Tepe Moussian ein nackter Typus vor, und zwar in zwei Varianten [4]). Bei der einen (Taf. IX Abb. 198) ist die Taille scharf eingezogen, die Hüften laden weit aus, die Beine sind geschlossen und werden nach unten zu spitzer. Die Hände fassen die Brüste oder sind bei wagerecht gehaltenen Unterarmen aufeinandergelegt. Bei der zweiten (Taf. IX Abb. 199) ist der Kontrast zwischen Taille und Hüften vermieden und letztere sind nur wenig gegenüber der Taille verbreitert. Die Hände fassen die Brüste, wobei sich ein schräges Abstrecken der Oberarme von den Schultern ergibt. Dadurch und durch das Ausladen der Hüften ergibt sich ein gewisses Lösen der Arme vom Körper und es können sich Zwischen-

1) Mon. Piot XVIII 1910 170 f. Abb. 10; J. de Morgan. Délégation en Perse. Mémoires XIII 22 Abb. 111 Contenau, La Déesse nue babylonienne 61 Abb. 58

2) J. d. I. XXI 1906 184.

3) Diese Haltung findet sich auch vereinzelt bei roh geschnittenen Zylindern: Dél. en Perse VIII 91 Abb. 130.

4) Dél. en Perse I Taf. VII; VIII 88 f. Abb. 120-6.

äume zwischen Ober- und Unterarm bilden; jedoch muß man im ganzen genommen ınd im Gegensatz zu dem griechischen Spreizstil von Zusammenschluß von Rumpf ınd Gliedern sprechen.

Auch Schematisierung tritt auf. Bei einem Stück sind die Arme nicht ausmodeliert, so daß sie wie Flügel wirken (Taf. IX Abb. 200). Ungegliederten Unterkörper ıaben die Steinfiguren Dél. en Perse XIII Taf. XXXIX: er ist teils eiförmig (Taf. IX ıbb. 197), teils verschmälert er sich nach unten. Da der Oberkörper sorgfältig aus;earbeitet ist, muß diese Form des Unterkörpers auf Absicht beruhen. Bei einer Ferrakotte aus Susa (Taf. IX Abb. 196) ist der Körper von Schultern bis Füßen ein sich eicht verschmälerndes recht breites Oblong, auf dem oben ein kleiner Kopf sitzt.)ie Arme sind unter die Brüste gelegt. Noch weiter schematisiert ist die Terrakotte Faf. IX Abb. 195, bei der der Kopf durch zwei Augen am oberen Rand einer oblongen 'latte angedeutet ist; die Arme werden lediglich durch zwei seitliche Ausbuchtungen ɔben an ihr dargestellt. Ein Kreuzband vertritt die Kleidung [5]. Ganz schematisch ist ıuch die beinerne Figur l'Anthropologie XXXI 1921 446 Abb. 61 Nr. 3, deren Kopf ebenso breit ist wie der kurze völlig ungegliederte stabförmige Unterkörper. Ganz vereinzelt steht ein Stück, das eine starke konkave Einziehung des Konturs hat, so laß die Form der kleinasiatischen Idole Taf. VI Abb. 131 f herauskommt.

2. *MESOPOTAMIEN.*

Frühe mesopotamische Terrakotten sind aus Nippur bekannt [6]; sie sind nicht ɔrimitiv, sondern setzen das Vorhandensein einer vollausgebildeten Kunst voraus. Sie gleichen dem nackten Typus von Susa und zwar der ersten Variante (Taf. IX Abb. 198); denn dem Charakter der weiblichen Gottheit entsprechend sind die Hüften stark ausgebuchtet; daher lösen sich bei einigen Stücken die Arme beträchtlich vom Körper; bei anderen dagegen liegen sie dichter an und füllen die Lücke. die sonst über den Hüften entsteht, aus. Immer sind die Unterarme quer auf den Körper gelegt und die Hände gefaßt. Entsprechend den breiten Hüften spitzt sich der Unterkörper stark zu. Dabei tritt zuweilen Schematisierung ein. indem am Unterkörper die Beintrennung nur durch eine Ritzlinie oder überhaupt nicht (Taf. IX Abb. 192) gegeben ist, oder die Unterschenkel unmittelbar in eine Standfläche (Abb. 193) übergehen. Diese Schematisierung des Unterkörpers steht aber bei allen Stücken im Gegensatz zu der guten Ausführung des Oberkörpers, der eine detaillierte Angabe des Haares und Schmuckes zeigt.

5) Dél. en Perse I Taf. VII Nr. 14; eb. VII 11 Abb. 1; Rev. d'Assyr. XXII 1925 6 Abb. 4; Contenau a. a. O. 63 Abb. 62; eb. Abb. 61. Ähnliche Stücke: Syria VIII 1927 198 Abb. 2 f.

6) Meißner, Babylonisch-assyrische Plastik 6 Abb. 7—9.

Senkrecht herabhängende Arme hat ein Typus, der sich in Babylon gefunden hat (Taf. IX Abb. 194) [7]. Die ältesten Stücke stammen aus der Kossäerzeit, doch will das nicht viel besagen, wie Koldewey mir freundlichst mitteilte, da die tiefsten Schichten nur an wenigen Stellen erreicht sind. Weiter findet sich die „Säulenform", die durch einheitlichen Kontur von den Achseln ab und rundlichen Querschnitt charakterisiert wird. Sie zeigen männliche Terrakotten aus Nippur und noch unveröffentlichte aus Farah in Berlin [8]. Beachtenswert ist bei einem dieser Stücke (Taf. XXXIV Abb. 360) eine senkrechte in der Mitte herablaufende Fransenborte; sie zeigt an, daß man die Säulenform als eine schematisierte Darstellung einer langbekleideten Figur aufzufassen hat. Es liegt die Nachahmung einer voll ausgebildeten Figur in roher, vereinfachter Wiedergabe in Terrakotta vor. Die Schultern sind ziemlich breit; es bildet sich daher zuweilen zwischen senkrecht gestelltem Ober-, wagerecht über den Körper gelegtem Unterarm und Brust ein Zwischenraum. Eine Schematisierung der Arme zu einer Flügelform findet sich auch bei diesem Typus an einer sehr schematisierten Figur aus Tello (Taf. IX Abb. 201) [9].

3. *ASSUR.*

Der Haupttypus in Assur ist gleichfalls der des nackten, die Brüste fassenden Weibes (Taf. IX Abb. 202) [10]; die Oberarme werden dabei normalerweise senkrecht gehalten. Der Typus tritt schon an der Wende des 4. zum 3. Jahrtausend auf. Bemerkenswerte Charakteristika sind die brettförmige Plattheit — also eine leichte Schematisierung — die Breite der Schultern, die starke Einziehung der Taille, trotzdem entsteht fast nie eine Lücke zwischen Arm und Rumpf; die Beine sind geschlossen und spitzen sich nach unten zu. In der Regel ist die Figur mit einem durchsichtigen Gewand bekleidet zu denken; öfter mag es aufgemalt gewesen sein, doch ist die Bemalung nur ganz selten erhalten. Plastisch angegeben ist in einigen Fällen ein Kreuzband auf der Brust und gewöhnlich der Gürtel, für dessen Vorhandensein ich mich mit größerer Bestimmtheit aussprechen möchte als Andrae, da man am Rücken durchgeführte Linien schwer anders erklären kann. Bezeichnenderweise sitzt er nicht an der dünnsten Stelle der Taille, sondern weiter unten auf den dickeren Hüften. Bei späteren Figuren sinken die Arme etwas herab und liegen mit den Händen auf dem Leib.

---

7) Koldewey, Das wiedererstehende Babylon 272 f.; neuerdings ist er auch in Kisch festgestellt: H. de Genouillac; Prem. Recherches arch. à Kisch I 59 Nr. 255 Taf. 56.

8) Meißner a. a. O. Nr. 5.

9) Cros, Nouv. Fouilles de Tello Taf. III 115 f.

10) Andrae, D. archaischen Ischtartempel in Assur 84 ff.

Ein zweiter Typus ist wieder „säulenförmig“, also zylindrisch von den Achseln
b mit leichter Erweiterung zur Standfläche hin (Taf. IX Abb. 203) [11]. Daß der Kör-
er bekleidet zu denken ist, zeigt eine öfter vorhandene Ornamentierung an. Diese
esteht aus senkrechten Linien, die zuweilen in Gruppen von dreien mit breiten Zwi-
chenräumen dazwischen auftreten, auch in Wellenlinien, die senkrecht oder schräg
ıufen, oder in wagerecht gerichteten Punktreihen, die öfter nur am Oberkörper vor-
anden sind. Besonders hervorzuheben wäre eine Figur (Andrae Taf. 56 r), mit einer
littelsenkrechten, von der etwa in Hüfthöhe spitzwinklig zwei Schrägen abgehen,
nd eine andere (Nr. o) mit drei kurzen schrägen Liniengruppen übereinander. Durch
iese beiden Anordnungen wird wie bei den Punktreihen die Rundheit des säulenför-
ıigen Körpers betont. Die Arme liegen meist auf den Brüsten oder etwas tiefer; trotz
er breiten Schultern sind sie nicht vom Körper gelöst. Der Typus gehört in die 2.
lälfte des 3. Jahrtausends. In der 1. Hälfte des 2. (Taf. IX Abb. 204) ist er in der
.örperform nicht wesentlich verändert, höchstens etwas straffer und geometrischer;
uweilen ist auch die Höhe verkürzt. Die Hände sind gefaßt auf den Leib gelegt, mit
'agerechten Unterarmen, einmal auch mit schräg nach unten gerichteten, so daß die
lände etwa auf der Scham zu liegen kommen. Eine männliche „archaische“ Terra-
otte reiht sich an mit leicht geschweiftem, etwas kurzem säulenförmigen Körper, der
leichfalls von den Achseln ab ohne Gliederung ist. Die Füße fehlen ebenfalls. Der
echte Unterarm ist erhoben, der linke liegt etwa wagerecht am Leib; die Oberarme
ind senkrecht gehalten [12].

Anzuschließen ist ein Stuckrelief der Ischtar aus der ältesten Schicht von etwa
0 cm Höhe. Vor allem beachtenswert ist das senkrechte Herabhängen der Arme,
ine Haltung, die sonst nur eine einzige Terrakotte zeigt. Andrae bezeichnet die Hal-
ıng als ortsfremd. Ebenso vereinzelt ist die Haltung einer Elfenbeinfigur aus der
-Schicht (Wende des 4. zum 3. Jahrtausend), indem der rechte Arm senkrecht am
örper herabhängt, der linke Oberarm ebenfalls senkrecht, der Unterarm aber wage-
echt quer über den Leib gehalten wird. Eine zweite Elfenbeinfigur faßt die Hände
ı der spez. mesopotamischen Haltung [13]. Bei ihr sind die Oberarme leicht vom
umpf gelöst, während sie bei der ersten unmittelbar anliegen. Diese hat auch nicht
ie scharfe Einziehung der Taille.

Eine Bronzestatuette des Louvre (Taf. XLV Abb. 423) [14] ist im ganzen sehr fort-

1) Aufgemaltes Gewand: 88 f., erhalten Taf. 53 b—e; plastisch angegebenes Kreuzband: Taf. 52 q, r; Gürtel am Rücken: Taf. 53 c, l, m. Zur Gürtellage vgl. A. M. XXXXVI 1921 53 f.

2) Eb. Taf. 56, v—ae S. 91; männlich: 77 Abb. 53.

13) Stuckrelief: eb. 54 f. Nr. 59 Taf. 27 f., Terrakotte 93 Nr. 139 A Taf. 54 y; Elfenbeinfiguren: 56 f. Nr. 60 Abb. 43 Taf. 29, Nr. 63 Taf. 46.

14) Mus. du Louvre. Antiquités Assyriennes par E. Pottier Paris 1917 130 Nr. 149 Taf. 31.

geschritten modelliert, weist aber durch einige Merkmale auf eine frühe Kunststufe hin: der Kopf wirkt gegenüber dem schmächtigen Körper zu mächtig, die Schulterlinie ist sehr scharf und eckig, die Brüste sind zu dürftig und sitzen zu hoch. Da die Hüften nur wenig geschwellt sind, der Rumpf breit bleibt, die Zuspitzung der Beine fehlt, haben wir es mit einem etwas anderen Typus als bei den Terrakotten zu tun. Auch die Armhaltung ist anders: der linke Unterarm ist auf den Leib gelegt und die Hand hält eine Vase, der rechte Unterarm ist wagerecht vorgestreckt. Beachtenswert ist die selten starke Lösung der Arme vom Rumpf, in dem zwischen beiden ein Zwischenraum bleibt.

Eine so starke Einziehung der Taille und Ausbuchtung der Hüfte, wie sie in Assur selten ist, zeigt eine Bronze im Vorderasiatischen Museum in Berlin (Taf. XLIV Abb. 417—9) [15]. Trotzdem sie in Hamadan in Persien gefunden ist, ist sie doch wohl eher der nordmesopotamischen als der einheimischen Kunst zuzurechnen, denn der Gesichtstypus mit dem lächelnden Mund zeigt Verwandtschaft mit Skulpturen der G-Schicht des Ischtartempels in Assur. Die große Lücke zwischen Armen und Rumpf ist jedoch bei diesen ungewöhnlich und ebensowenig ist die Armhaltung mit wagerecht vorgestreckten Unterarmen mesopotamisch; sie ist vielmehr „hethitisch" (s. u. 134), so daß kleinasiatischer Einfluß vorliegen dürfte, der ja in Assur auch sonst nachzuweisen ist [16].

Einzureihen ist ein Idol, das von Thureau-Dangin und Dhorme in Ashârah am mittleren Euphrat gekauft ist und vielleicht mit Recht als hocharchaisch angesprochen wird [17]. Die Oberarme liegen unmittelbar am Körper an; die Unterarme sind auf die Brüste gelegt; eine Teilung in der Taille ist nicht angegeben, vielmehr ist der Körper eine grade Linie; seine Form wird als „prisme rectangulaire aux arêtes arrondies sans modelé" beschrieben.

4. ZUSAMMENFASSUNG.

Ich hebe kurz das Wesentliche an den bisher betrachteten Figuren hervor: es finden sich Zeichen von primitiver Formgebung: Verkürzung, Erheben der Arme bis fast in Schulterhöhe, Schematisierung, zu der zu rechnen sind: Brett- oder

15) Fröhner, Vente Tyszkiewicz 75 Nr. 219 Taf. VII. Hier nach neuen Aufnahmen; für sie wie für die große Liberalität, mit der mir Herr Prof. Weber die Veröffentlichung einer größeren Anzahl „hethitischer" Statuetten gestattet hat, möchte ich ihm ganz besonders danken.

16) Andrae a. a. O. Taf. 27 b (Hüftbildung), eb. 77 Nr. 90 Taf. 46 e—h (Gesichtstypus); ein Beispiel der gleichen Armhaltung eb. Nr. 79 Taf. 37 a—c; kleinasiatischer Einfluß eb. 117 f.; vgl. auch O. Weber, Kunst d. Hethiter 6; H. Frankfort, Studies in Early Pottery of the Near East I 88 ff.

17) Syria V 1924 291 Taf. 59 No. 19.

Säulenform des Körpers und dreieckiges Zuspitzen des Unterkörpers bei nackten weiblichen Figuren; Vereinfachung der Arme zu Flügeln. Aber starke Schematisierung ist äußerst selten; meist ist sie nur leicht; vor allem ist deutlich, daß ihr eine vollausgebildete Formung zugrunde liegt, wie sie denn öfter allein den Unterkörper betrifft. Dieser voll ausgebildete Typus muß als die eigentliche Haupt- und Wirkungsform angesehen werden. Charakteristisch ist bei der nackten Figur das Vorkommen zweier Varianten inbezug auf die Einziehung in der Taille. Die Arme liegen meist ohne oder nur mit geringer Lücke am Körper an, selbst wenn die Schultern unverhältnismäßig breit sind. Die Hände liegen an den Brüsten oder sind bei wagerecht gelegten Unterarmen über der Mitte des Körpers gefaßt. Seltene Armhaltungen sind das Herabhängen beider Arme (Susa, Assur, häufiger nur Babylon), oder eines Armes, während der andere wagerecht quer über den Leib gelegt ist (Susa, Assur). Beide Haltungen finden sich schon früh in Ägypten und zwar hier häufig; ob ein Zusammenhang besteht und dann ägyptischer Einfluß anzunehmen sei, bleibe dahingestellt [18]).

B. GROSSPLASTIK.

Ich wende mich zur großen Kunst; auch einige Statuetten, die sich aber nur durch das Format, nicht in der Durchbildung von der monumentalen Plastik unterscheiden, werden herangezogen werden. Die Anordnung ist systematisch nach der Formung der einzelnen das Gesamtbild zustande bringenden Elemente.

1. HÖHE.

Nur bei sehr frühen Figuren ist noch eine Verkürzung zu bemerken [19]). Sonst wird die normale Körperhöhe des Menschen wiedergegeben.

2. VOLUMEN.

Inbetreff der genauen Angabe des Körperschnittes lassen leider die Beschreibungen zu wünschen übrig. Ich beschränke mich auf ein paar Angaben, die ich an Originalen oder Abgüssen in Berlin und Konstantinopel gemacht habe und vervollständige das Bild durch ein paar sicher festzustellende Beispiele. Unter den Statuen aus Assur in Berlin von der Wende des 4. zum 3. Jahrtausend beträgt bei Nr. 74 (= Andrae a. a. O. Taf. 33 c, d) die Tiefe etwa — wegen der Zotten variiert das Maß an den verschiedenen Punkten — 11 cm, die Breite ebenfalls 11; das Verhältnis ist also 1 : 1, der Körper ist k r e i s r u n d; bei Nr. 79 = Taf. 37 a—c sind

---

18) Capart, Débuts de l'Art 160 f. Abb. 116 f. Vgl. auch Speleers, Arts Asie Anc. Ant. 55 § 227, 70 § 300; Mon Piot XXVII 1924 109.

19) Z. B. Meißner a. a. O. 16 Abb. 22, 34 Abb. 52.

die Maße 13 und 12,2 cm, die Breite ist also eine Kleinigkeit größer; der Körper ist hier etwa als Quadrat mit abgerundeten Ecken zu bezeichnen; dabei ist die Vorderseite etwas mehr gewölbt; bei Nr. 70 = Taf. 30 hat die Breite weiter zugenommen: 15,6 : 13.5 cm und bei Nr. 76 = Taf. 34 a, b ist das Verhältnis 3 : 2, denn die Breite mißt 20, die Tiefe 13 cm. Bei der Statue des Lugal-dalu [20]) ist das Verhältnis etwa 3 : 2; die Form nähert sich sehr einem Rechteck, doch sind die Ecken abgerundet und die Vorderseite ist leicht gewölbt, während die Rückenseite flach ist. Der Querschnitt de Pusur-Ischtar (2. Hälfte des 3. Jahrtausends) ist weniger tief: 49 : 29; Vorder- und Rückseite sind ganz wenig gewölbt [21]). Die vier Statuen des Gudea in Paris (Cat. d. Antiquités chald. d. Musée d. Louvre 182 ff. Nr. 48—51) haben nach freundlicher Messung von Herrn stud. Müfid in etwa 80 cm Höhe etwa das Verhältnis 10 : 9, 5 : 4, etwas weniger als 3 : 2 (26 : 23; 31,5 : 25,5; 33 : 21; 31,5 : 19 cm). Die Form des Querschnitts wird am besten durch die Bezeichnung oval getroffen. Die Mantelfigur Ed. Meyer, Semiten u. Sumerer Taf. VIII mißt 7,7 : 5,2 cm unterhalb der Glutäen, 10 : 7,5 cm am unteren Rand. Der Querschnitt ist ein Oval, das seitlich leicht zugespitzt ist. Flacher ist die Bronze in Berlin Taf. XXXIV Abb. 361 f. mit 3,9 : 1,8 cm; die Seiten sind nur leicht gebogen, wenig gewölbt. Aus assyrischer Zeit: Kleinbronze aus Erlangen (Taf. XXXV Abb. 364), die „gleichmäßig runde Säulenform" hat. Flach dagegen mit fast doppelt so großer Breite wie Tiefe (24,5 : 13,5 cm) und kaum gerundeten Seiten ist die Statue Assurnassirpals im Britischen Museum (Taf. XXXV Abb. 365); die Salmanassars III. in Konstantinopel ist ein Oval von ziemlich gleichmäßiger Rundung, wobei die Breite 65, die Tiefe 35 cm mißt. Ein Sitzbild desselben Königs dagegen ist eckig mit ganz selten scharfen Kanten [22]). In Susa finden sich gleiche Formen. Die Statue der Napir-asu (Taf. XXXV Abb. 363) [23]) scheint zylindrisch zu sein. Von den Statuetten aus dem Schuschinaktempel sind die auf Taf. XV (Dél. en Perse VII) ziemlich zylindrisch, weniger die goldene Taf. XXIV Nr. 1, 2 = K. i. B. 51 Nr. 8; noch flacher ist Nr. 1 und 2 auf Taf. XVI und plattenförmig scheint Nr. 3, 4 zu sein. Taf. XXII 4—6 wird als „cylindre coupé carrément dans le bas" beschrieben (S. 133).

Man kann also sagen, daß eine große Mannigfaltigkeit der Formen herrscht. Es überwiegen aber die Rundformen; Scharfkantigkeit ist selten; ebenso Flachheit der

20) Banks, Bismya 191 ff.; Meißner a. a. O. 17 Abb. 24; Musées de Stamboul. Antiquités Assyro-babyl. Guide sommaire Taf. I.

21) Guide a. a. O. Taf. V. Unger, Sumer. u. akkad. Kunst Abb. 52.

22) Münch. Jahrb. VIII 1913 1 ff. mit Taf.; Meißner a. a. O. 99 Abb. 170; eb. 100 Abb. 171; Guide Taf. VI rechts; Meißner a. a. O. 100 Abb. 172.

23) Dél. en Perse VIII Taf. XV f. Kunstgeschichte in Bildern 51 Nr. 6; Bulle, D. schöne Mensch [2] Tafel 29.

iten. Die Tiefe ist auch in der Regel beträchtlich; sie geht nur selten unter drei inftel der Breite hinunter.

3. *OBERKÖRPER.*

Der Oberkörper — ohne Arme — ist recht breit und kräftig, nur wenig schmaler s der Unterkörper; eine solche Verdünnung wie am Ende der mykenischen und in ometrischer Zeit in Griechenland findet in der großen Kunst nie statt; man sehe raufhin die Frauenstatuen an, bei denen man am ehesten einen schmalen Oberrper erwarten kann: Meißner 40 f. Abb. 64, 67. Selbst bei dem nackten Ischtartorso 1 Abb. 173 und 174 ist die Einziehung in der Taille gering. Für assyrische Statuen : ein ziemlich scharfer, aber nur wenig tiefer, Absatz an den Hüften charakristisch : Taf. XXXV Abb. 365, Meißner 102 Abb. 175, 120 Abb. 205 f.

Da die frühen Figuren recht breite Schultern haben und auch der Oberkörper ch leicht nach unten verengt, so sind die Arme vom Körper gelöst und lassen einen enn auch geringen Zwischenraum zwischen sich und dem Rumpf (Andrae a. a. O. f., 75 Taf. 30, 32 b, 34 c, d). Aber die sumerischen Mantelstatuen (Meißner 34 ff. ob. 52—5) vermeiden jede Lösung und gerade spätere Figuren wie die noch altsyrische Statue eb. 93 Abb. 161 f. und die Karyatide Sargons (eb. 120 Abb. 205 f.), e die Arme etwas mehr unterschneiden, lassen keine Lücke mehr, durch die man ndurch sehen könnte. Bei dem Assurnassirpal (Taf. XXXV Abb. 365) ist sogar der ein zwischen Arm und Taille stehen gelassen worden. Daraus, daß nicht bei den äteren, sondern den frühen Statnen die Lösung stärker ist, ersieht man, daß keine chnischen, sondern rein stilistische Gründe das dichtere Anlegen der Arme verurichen. Bei dem Ischtartorso (eb. 101 Abb. 173), der ja in der Armhaltung fremden influß zeigt (s. S. 100), bedingt die Einziehung in der Taille eine weitergehende ösung der Arme; auch Terrakotten (s. o. 92) und Kleinbronzen [24]) verhalten sich dieser Beziehung freier, aber doch nicht durchgängig; so kann man z. B. bei der ronze Taf. XXXV Abb. 364 nicht durch die Lücke zwischen Arm und Rumpf hinurch sehen wie bei der Bronze Dél. en Perse VII Taf. XV Nr. 1, die die gleiche rmhaltung zeigt.

4. *UNTERKÖRPER.*

Ein Einsenken des Gewandes zwischen den Beinen und ein Durchmodellieren erselben findet nicht statt, dagegen außer der leichten Schwellung der Hüften öfter in leichtes Heraustreten der Glutäen: z. B. bei der sumerischen Statuette Meißner

4) Z. B. Brit. Mus. Guide to the Bab. a. Ass. Antiquies² 107 Nr. 592*; Dél. en Perse VII Taf. XV f. Nr. 1, 2, XVII Nr. 2.

33 Abb. 50 und, wie es scheint, der assyrischen Statuette 93 Abb. 162. Auch ein Embonpoint wird zuweilen dargestellt: deutlich bei den „Karyatiden" Sargons und der Bronze in Erlangen (Taf. XXXV Abb. 364)[25]. Es wird also nicht die tektonische Struktur des Körpers deutlich gemacht, sondern die massigen Fleischteile treten hervor. Der Kontur des Unterkörpers weicht vielfach, wenn auch nur minimal, von einer mathematischen Geraden ab, indem die Hüften mit ihrer leichten Schwellung und ein leichtes Ausbiegen des unteren Rockteils einen S-förmigen Schwung hervorbringen: babylonisch: Meißner 36 Abb. 55, weiblich 41 Abb. 67; Statuette (Taf. XXXIV Abb. 361) in Berlin mit etwas stärkerem Schwung; assyrisch: Meißner 93 Abb. 161, 120 Abb. 206, Bronze in Erlangen (Taf. XXXV Abb. 364) wieder etwas stärker. Auch die Figuren aus Susa haben zuweilen eine stärkere Schweifung, indem besonders der untere mit Fransen besetzte Rand sich am Boden ausbreitet: Statue der Napir-asu (Taf. XXXV Abb. 363) und andere[26]. Da der sumerische Zottenrock und ebenso der Mantel nicht bis zum Boden herabreicht, müßte eigentlich das Zwischenstück fortgemeißelt werden und die Figur allein von den Beinen getragen werden. Aus Gründen der Statik geschieht dies jedoch nicht, sondern bei ganz frühen Statuen wie Meißner 16 Abb. 22 werden die Füße in schwachem Relief auf dem stehengebliebenen Stein angegeben und auf fortgeschrittener Stufe wird nur vorn ein kleineres (Meißner 35 Abb. 53) oder größeres Stück fortgenommen, so daß die Füße hinten anschließen und seitlich wie eingerahmt erscheinen: z. B. Gudeastatue Meißner 36 Nr. 54 f.; ganz bis zum Boden reicht das Gewand einer Frauenstatuette (Meißner 41 Abb. 67), bei der dann die Füße überhaupt fortgelassen sind. Bei assyrischen Skulpturen stößt das Männergewand immer am Boden auf; die Füße fehlen bei der altassyrischen Statue Meißner 93 Abb. 161; sonst sehen die Fußspitzen aus dem Gewand hervor, jedoch ohne den Gewandrand zu verändern; es wird kein runder Ausschnitt gegeben wie etwa bei „hethitischen" Figuren (S. 133), sondern das Gewandstück einfach durch die Füße ersetzt: Meißner 100 Abb. 171, 102 Abb. 175, 110 Abb. 189; wenn die Füße ein Stück auseinanderstehen, ist das Zwischenstück wieder mit Gewand gefüllt: Taf. XXXV Abb. 365, Meißner 120 Abb. 205.

Bemerkenswert ist nun, daß bei Figuren im Relief das Gewand nie bis zum Boden reicht, sondern nur bis zu den Knöcheln, so daß die Füße frei bleiben, z. B. Assurnassirpal: Meißner 105 Abb. 179, Samsi-Adad V: 109 Abb. 186, Figuren auf Emailziegel: 117 Abb. 201 u. a. Der Schluß ist unabweislich, daß das Gewand im wirklichen Leben nicht auf dem Boden aufstieß, sondern dies nur eine Darstellungsform der

25) v. Bissing, Beiträge z. Gesch. d. ass. Skulpt. Abh. bayer. Akad. XXVI, 2 Taf. 5, 2c; Münch. Jahrb. a. a. O. 12.

26) Dél. en Perse VII Taf. XV f., XXIV Nr. 1, 2; eb. VII Taf. XV.

undplastik ist. Der Grund ist möglicherweise einmal ein technischer, weil nämlich die üße für die große Last zu schwach wären, zum andern spielt aber gewiß auch ein ünstlerischer hinein, denn bei dem großen Umfang des Unterkörpers hätte das Einchneiden eines schmalen Zwischenraumes zwischen ihm und dem Boden unschön usgesehen und den Eindruck der Gebrechlichkeit hervorgerufen. So aber gibt das bis um Boden reichende Gewand dem massigen Block seinen festen Stand. Zu dem alten uskunftsmittel, einfach den Stein stehen zu lassen, hat man nur ganz ausnahmseise z. B. bei der Sitzstatue Salmanassars III. (Meißner 100 Abb. 172) gegriffen, eil es die Illusion zu sehr stört. Bei ihr erkennt man deutlich, daß der Grund ein ünstlerischer und nicht technischer ist, denn die Statik der Figur hätte durch das ortmeißeln keine Einbuße erlitten.

Die Füße stehen in gleicher Linie nebeneinander. Die einzigen Ausnahmen für iese in der ganzen mesopotamischen Kunst gültige Regel finden sich an drei tatuetten aus dem archaischen Ischtartempel in Assur [27]), deren Beine Schrittstelung zeigen, und zwar ist mitunter auch das rechte vorgesetzt. Letzteres spricht gegen ie an und für sich schon nicht recht wahrscheinliche Annahme, daß hier ägypscher Einfluß vorläge; auch in Kreta ist man ja ohne Zusammenhang mit Ägypten uf ein leichtes Vorsetzen eines Beines gekommen.

Die Füße sind oft dicht geschlossen: Meißner 34 Abb. 52, 36 Abb. 54 sumerisch, 10 Abb. 189, 101 Abb. 173 f. nackte Ischtar assyrisch. Ein kleiner Zwischenraum ommt schon früh vor: 16 Abb. 22, 36 Abb. 55, assyrisch 120 Abb. 205, Taf. XXXV bb. 365; ein verschwindend geringer z. B. bei den susischen Figuren Dél. en Perse II Taf. XXIV Nr. 1. Im Vergleich zur Breite des Gewandes nehmen die hervortehenden Füße nur einen geringen Raum ein, so daß durchaus das Gewand als der tatische Träger der Figur und die Füße nur als Akzidentien erscheinen.

5. *ARMHALTUNG.*

Die in der Großplastik bei weitem überwiegende A r m h a l t u n g ist das Fassen er Hände vor dem Leib, wobei die Oberarme senkrecht, die Unterarme wagerecht der ein ganz wenig erhoben zu liegen kommen [28]). In der Kleinkunst ist die Armaltung etwas freier. Aus dem Gestus des Händefassens wird der des Opfertierhaltens bgeleitet, indem die Hände etwas auseinanderrücken und ein sehr klein gebildetes ier halten (Meißner 56 Abb. 101). Bei einer Statuette aus Susa faßt die Rechte einen Vogel, während die Linke darunter liegt; Dél. en Perse VII Taf. XV Nr. 1. Der Unter-

7) Andrae a. a. O. 63 ff. Nr. 70 f., 78 Nr. 99 Taf. 32 u. 48.

28) Meißner passim; Unger a. a. O. passim; Vgl. Münch. Jahrb. a. a. O. 5; A. M. XLI 1916 142.

7*

schied von der Haltung des Händefassens ist nur gering. Auch das adorierende Erheben eines Armes kommt vor, während der andere die Haltung auf dem Leib bewahrt, eb. Taf. XV Nr. 4, und sogar noch ein Tier tragen kann: eb. Taf. XXIV. Eine Bronzestatuette einer Göttin erhebt beide Arme (eb. Taf. XVI), ebenfalls ein öfter vorkommender Gestus (Taf. XXXIV Abb. 361 f.).

Beachtenswert ist, daß der Ischtartorso aus Assur (Meißner 101 Abb. 173 f.), der schon als nackte Großskulptur allein dasteht, in der Armhaltung nach dem Westen weist: denn, da die leider abgebrochenen Unterarme sicher nicht auf den Leib gelegt waren, können sie nur wagerecht vorgestreckt gewesen sein. Dies ist aber die spez. hethitische Armhaltung (s. u. 134). Da nun eine Statuette von genau gleicher Art und Formgebung in Ibiza in Spanien gefunden wurde [29]), die doch wahrscheinlich nicht assyrischer, sondern weiter westlicher, also wohl phoinikischer Herkunft ist, so wird man annehmen, daß der Ischtartorso nach einem westlichen Typus in Assur gearbeitet worden ist. Auch die S. 94 behandelte Statuette Taf. XLIV Abb. 419 hat diese Armhaltung, ebenso eine der frühen Statuetten aus dem Ischtartempel (Nr. 79 Taf. 37 a-c) und schließlich die Bronzestatuette eines babylonischen Gottes im Britischen Museum, bei der man hierin also auch „hethitischen" Einfluß wird sehen müssen [30]). Übrigens reicht bei ihr das Gewand nicht zum Boden, sondern die Füße sehen hervor, was wohl eher der Abweichung der Kleinplastik von der großen Kunst als auch „hethitischem" Einfluß zuzuschreiben sein wird.

Die oben in der susischen und assyrischen Kleinplastik festgestellte Armhaltung, daß der eine Arm senkrecht herunterhängt, der andere wagerecht über den Leib gelegt ist, findet sich in der Großplastik nur ganz selten und ebenfalls nur im Randgebiet. Sie haben Anu-banini, Fürst der Lulubaer, auf seinem Relief im Zagrosgebirge, der Assurnassirpal Taf. XXXV Abb. 365, die Statue Salmanassars III. aus Assur [31]). In die Hände selbst sind die Attribute gegeben, doch sind diese rein äußerlich hinzugefügt; die Haltung ist nicht, wie man besonders an dem herabhängenden Arm sehen kann, für die besondere Art des Attributs geschaffen; denn, dann müßte der Arm vom Körper abgestreckt sein (vgl. z. B. ebd. 105 Abb. 179).

6. GESICHT.

Der häufigste Gesichtstypus, der als der semitische anzusprechen ist, ist kurz und rundlich, voll und fleischig, indem das Knochengerüst ganz unter einer weichen Mas-

29) Vives y Escudero, Estudio de arqueología cartaginesa. La Necrópoli de Ibiza. Madrid 1917 22 Nr. 50 Taf. VII Nr. 7.

30) Brit. Mus. Guide to the Bab. a. Ass. Antiquities² 107 Nr. 592* 3. ed. 171 Wall-Case 9, 53.

31) Meißner a. a. O. 28 Abb. 42, 99 f. Abb. 170 f.

igkeit verschwindet (Taf. XXXV Abb. 364, Taf. XXXVI Abb. 373)[31a]. Weiter vill ich nur auf eine Einzelheit eingehen. Gewöhnlich ist der Mund so nodelliert, daß ein ernster Ausdruck entsteht. Zuweilen ist aber ein ausgeprochenes Lächeln infolge Hochziehens der Mundwinkel vorhanden. Einmal ritt es in ganz früher Zeit auf, z. B. auf einem Relief des Louvre aus Tello, bei iner sumerischen Statue, bei Köpfen aus dem Ischtartempel G in Assur von der Vende des 4. zum 3. Jahrtausend. Man kann mitunter zweifeln, ob das Lächeln ewußt gewollter Gesichtsausdruck ist oder nicht. Später verschwindet es vollommen und tritt erst wieder in spätassyrischer Zeit auf, z. B. bei der Erlanger Bronze Taf. XXXV Abb. 364 und einem Kopf aus Kujundschik, der in die Zeit Assuranipals (668—626) gehört[32]. Hier in dieser fortgeschrittenen Kunst ist eine absichtsolle Darstellung sicher anzunehmen. Will man das Lächeln nicht auf einen Einfluß ler „hethitischen" Kunst (s. u. S. 130) zurückführen, weil die assyrische in dieser Zeit die überlegene sei, so wird man es hier in Assur mit der Volksverwandtschaft zu rklären haben.

7. *ZUSAMMENFASSUNG.*

Diese Einzelanalysen lassen sich folgendermaßen zusammenfassen, wobei das Hauptgewicht entsprechend dem Thema auf die spätere Zeit gelegt wird: Rumpf und Glieder schließen sich zu einem möglichst einheitlichen Block zusammen. Die auf lem gleichen Empfinden beruhende Tracht, gibt in dem langen Männerrock der Kunst die Möglichkeit, den Unterkörper ohne jegliche Gliederung zu bilden; eine Verleutlichung der Beine unter dem Gewand, zu der die griechische Kunst sich durcharbeitet, liegt der mesopotamischen gänzlich fern. Die elamische Kunst des 2. Jahrausends und die assyrische lassen das Gewand unmittelbar am Boden aufruhen und ermeiden hier jede Lücke. Ober- und Unterkörper weichen in der Breite kaum voneinander ab, so daß auch hier eine starke Differenziertheit vermieden wird. Bezeichnend ist, daß sämtliche Armhaltungen die beiden Oberarme senkrecht stellen — lie Ausnahme des erhobenen Armes (Meißner 76 Abb. 134) beruht auf fremdem Einfluß (vgl. S. 113) —, also Ruhelage einnehmen; sie sind überhaupt nicht oder nur wenig gelöst, und erhöhen dadurch die Massivität des Oberkörpers. Die gebräuchichste Geste der vor den Leib gelegten und gefaßten Hände vollends drückt im Motiv wie formal den Zusammenschluß, das Sichkonzentrieren aus. Die Hände sind das Zentrum des Körperblocks.

31a) Lit. s. unten S. 110 f. Anm. 11 und S. 119 Anm. 24.

32) De Sarzec, Découvertes en Chaldée 209, Kunstgesch. i. Bild. 42 No. 5; Meißner, Plastik 16 Abb. 22; Andrae a. a. O. 62 ff. Nr. 70 Taf. 31, 46 g Nr. 90; Meißner 125 f. Abb. 215; v. Bissing, Beitr. z. Gesch. d. ass. Skulptur 10 Taf. VI Nr. 5.

Das Formprinzip ist das der Darstellung des Körpers als Volumen. Die Figur wird nicht von innen her organisch aufgebaut, sondern Körper, bestehend aus Knochen und Fleisch, und Gewand bilden eine einzige undurchdringliche Masse. Die Figur wird in Stein gegeben und soll auch als Stein wirken. Die anorganische, gleichmäßige durch die ganze Gestalt sich hinerstreckende Struktur wird von außen her nur durch eine leichte Modellierung der Oberfläche belebt, wobei aber die einheitlichen Flächen bei weitem das Übergewicht über Linienzüge haben. Ein Linien f l u ß ist nicht vorhanden, sondern jede Form steht unverrückbar an ihrer Stelle; indem nun alle Einzelformen sich zu einer gleichmäßigen Einheitlichkeit zusammenordnen, entsteht keine Spannung zwischen den Einzelteilen, auch keine Schichtung etwa nach oben, sondern das Ganze wirkt als in sich unbeweglich fest.

VI. DIE KLEINASIATISCH-SYRISCHE KUNST.

A. VORBEMERKUNG.

Das östliche Kleinasien und Syrien sind bisher ein kunstgeschichtlich ungemein ıeikles Gebiet, sowohl inbetreff der Datierung der Denkmäler als auch inbezug auf lie L o k a l i s i e r u n g der verschiedenen zu beobachtenden Stilrichtungen in den inzelnen Landschaften.

Die Großskulptur in Sendschirli, Saktsche Gözü, Tell Halaf, Karkemisch, Boghaz-.öj ist natürlich an Ort und Stelle gefertigt, aber bei der Kleinkunst ist Import mög-ich; ist doch z. B. die Statuette in Berlin, die mit Recht mit dem Torgott von Boghaz-.öj zusammengestellt wird, und daher hier gearbeitet sein muß, nach der Händler-ngabe in Syrien gefunden worden. In der Regel wird man aber doch auch für jede .andschaft die Herstellung von Kleinkunst anzunehmen haben. Ich möchte daher uch nicht den Chaldern, wie man neuerdings zu tun geneigt ist [1]), eine allzu große 'räponderanz zuschreiben. Die Motive werden wie überall und zu allen Zeiten in der Kunstgeschichte von Land zu Land gewandert sein und jedesmal an den einzelnen ·tellen ihre besondere Ausprägung erhalten haben. Zunächst kommt es darauf an, berhaupt erst einmal Typenreihen zusammenzustellen und die verschiedenen Form-rinzipien aufzuzeigen.

Daher will ich im Rahmen dieser Arbeit, die es hauptsächlich auf den systema-ischen Zusammenhang abgesehen hat, auch nicht näher als unbedingt nötig auf die ·t h n i s c h e n Fragen eingehen. Aus demselben Grunde wähle ich auch möglichst eographische Bezeichnungen. Anderseits meine ich jedoch nicht, daß die Bezeich-ıung „hethitisch", so anfechtbar sie auch ist und durch engere Nomenklaturen er-etzt werden muß [2]), ganz verbannt werden soll, denn sie faßt trotz aller zeitlichen ınd lokalen Unterschiede ein besonderes, sich gegen die Nachbargebiete heraus-ıebendes Kunstgebiet zusammen. Die z. B. von Unger [3]) für eine Reihe von Werken ıngewandte Benennung „aramäisch" zerreißt m. E. stilistische Zusammenhänge.

Inbetreff der D a t i e r u n g steht nur fest, daß eine Anzahl von Skulpturen aus endschirli dem 9. und 8. Jahrhundert angehört und die Hauptmenge der Reliefs ıus Karkemisch in die Zeit von 1200—600, eine kleine Serie vor 1200 zu datieren ist.

1) Herzfeld, Janus I 1921 145 ff.; vgl. auch Karo, A. M. XXXXV 1920 143 f., 150 ff.

2) Vgl. Friedrich bei Ebert, Reallexikon I 127 f.

3) Arch. f. Keilschriftforsch. I 1923 78 ff. und bei Ebert, Reallexikon VII 176 f. Vgl. auch Götze, O. L. Z. XXX 1927 941 ff.

Die genauere Ansetzung der Reliefs von Karkemisch wie die aller übrigen Skulpturen ist noch strittig. Sogar die Datierung der von Boghaz-köj ins 14.—13. Jahrhundert ist jüngst in Frage gezogen worden [4]. Ich möchte auch hierin Zurückhaltung üben, doch kann ich der von Oelmann und Unger propagierten Spätdatierung nicht beipflichten. Man muß immer bedenken, daß dies kleinasiatisch-syrische Gebiet bereits im 3. Jahrtausend, ja von der neolithischen Zeit an eine Kunst besaß, also für eine Kunstbetätigung vor 1200 eine Tradition vorhanden war. Man muß daher das Vorhandensein von Bronzestatuetten schon für das 3. Jahrtausend postulieren [5].

Listen von Bronzestatuetten, jedoch nicht nach Typen geordnet, geben Peiser, Sitzungsber. Altertumsges. Prussia 22. Heft 1900—1904 427 ff., aber mit einigen nichtorientalischen Stücken, Thomsen bei Ebert, Reallexikon II 167 f., jedoch nur die in Syrien gefundenen Exemplare umfassend, und St. Przeworski, Eos XXIX 1926 8 [6]. Ich ordne die mir bekannten Stücke in folgende Gruppen, wobei ich mir der Problematik einzelner Zuteilungen bewußt bin. Weitere Funde werden unser Bild bereichern und ihm größere Sicherheit geben.

B. CHATTISCHE GRUPPE.

Eine kleine Anzahl von Statuetten geht in stilistischer Hinsicht so nahe mit den Skulpturen von Boghaz-köj zusammen, daß ihre Zugehörigkeit zu dieser Schule sicher ist. Dieser Gruppe, die man ohne Bedenken als chattisch bezeichnen kann, gehören an:

1. die Bronze der Vorderasiatischen Abteilung der Berliner Museen, die Weber bei seiner Veröffentlichung [7] sofort mit Recht mit dem „Torgott“ zusammengestellt hat Taf. XXXVI Abb. 370),

2. eine Goldstatuette von knapp 4 cm Höhe, die Chantre, Mission en Cappadoce Taf. XXIV Nr. 1 und als Schlußvignette der Einleitung (S. XVI) als aus Jozgat stammend abbildet; die Unterarme dürften verbogen sein (Taf. XXXVI Abb. 371),

4) v. Luschan, Ausgrabungen v. Sendschirli 65, 341 ff., 375; Carchemish. Report on the Excavations at Djerabis I by Hogarth 1914, II by Woolley 1921 110; Hogarth, Hittite Seals 11 ff.; R. Heidenreich, Beiträge zur Gesch. d. vorderas. Steinschneidekunst 35.

5) Oelmann, Kunstchronik N. F. XXXIV 1922—3 Nr. 4 69 ff.; ders. J. d. I. XXXVI 1921 96 ff.; Unger bei Ebert a. a. O. 175 ff; für ältere Datierungen treten u. a. ein: Weber, Kunst d. Hethiter, z. d. Taf.; Pottier, Syria II 1921 39. Vgl. jetzt auch Hogarth, Kings of the Hittites; Götze a. a. O. 944. Frühe Keramik in Syrien: Frankfort a. a. O. I 70 ff., 105 ff., II 7, 72 ff.; Liv. Ann. I 1908 114 ff.

6) Für die Übersendung des Separatums bin ich dem Verf. zu Dank verpflichtet.

7) Amtl. Ber. XXXIV 1913 149 ff., ders. K. d. H. Abb. 7; Ed. Meyer, Reich und Kultur d. Chetiter 109 Abb. 82.

3. eine Bronze aus Latakieh im nördlichen Phoinikien: Perrot-Chipiez III, 430 Abb. 304,

4. eine aus Marasch eb. 447 Abb. 319,

5. im Typus abweichend, aber stilistisch gleichartig ist die Elektronstatuette der Sammlung Nelidow bei Pollak, die antiken Goldschmiedearbeiten der S. N. Nr. 511 (Taf. XXXVI Abb. 369).

Gegenüber der mesopotamischen Skulptur ist eine größere Gelöstheit der Figur festzustellen. Glieder und Leib schließen sich nicht zu einem einheitlichen Block zusammen, sondern die Glieder haben eine größere Beweglichkeit und Abgelöstheit untereinander und vom Rumpf. Das linke Bein ist vorgestreckt, was man auf ägyptische Anregung zurückzuführen haben wird [8]). Die Oberarme sind ein Stück vom Oberkörper entfernt, und die Unterarme bei den vier ersten Statuetten wagerecht nach vorn gestreckt, eine Haltung, die ich nach Poulsens Vorgang als die „hethitische“ bezeichne [8a]). Eine starke Kraft und vorwärtsdrängende Wucht liegt in der Figur, was besonders in dem sehr weiten Schritt des vorgesetzten Beines sich ausspricht; der Schritt der drei frühen Statuetten aus Assur (S. 99) ist klein und Ausnahme. Anderseits ist dieser innere Auftrieb in eine ganz feste äußere Form gepreßt, wird an der Stelle sozusagen festgehalten, so daß keine eigentliche Bewegung, d. h. Übergangshaltung entsteht; man vergleiche etwa mit dem Torgott von Boghaz-köj den kretischen „Prinzen mit der Federkrone“ [9]) in seiner ungehemmten, aber losen Bewegung.

In bezug auf die physische Körperform haben wir es mit einer untersetzten Statur mit festem durchwachsenem Fleisch und kräftiger Muskulatur zu tun. Dem Stil nach geht sein Aufbau nicht von der Darstellung seiner inneren Struktur aus; es wird nicht wie in der griechischen Kunst das Knochengerüst hervorgehoben und unter der beweglichen Hülle des Fleisches gegeben, sondern es bildet mit dem Fleisch eine völlig einheitliche, undurchdringliche Masse; als V o l u m e n wird der Körper von dem Künstler konzipiert und die Modellierung wird von außen her herangebracht, ist z. T. nur Oberflächenzeichnung. Weiter ist das Ganze nicht aus einzelnen Teilen zusammengesetzt, sondern das Primäre ist das einheitliche Ganze, das erst nachträglich gegliedert wird. Alles steht in einem ununterbrochenen Zusammenhang, nirgends finden sich Zusammenleimungen. Es ist ein einheitliches Auf- und Abschwellen. Jedoch tritt bei einigen Stücken (Nr. 1—4) noch etwas hinzu. Gut sieht man dies Prinzip auch an dem Torgott, den man mit dem Naramsin auf seiner Stele vergleiche.

8) Vgl. Ed. Meyer a. a. O. 24 ff.; 36 ff.; 47 ff., 50, 62 ff., 115 ff.

8a) Poulsen, Orient 57.

9) Puchstein, Boghaz-köj. Taf. 18; Ed. Meyer a. a. O. Taf. IX; Bossert, Altkreta [2] Abb. 78.

und besonders den weiblichen Figuren von Jazyly-kaja [9a]. Es ist über die einheitliche Masse als Untergrund gleichsam von außen her ein Liniengerüst gelegt, das nun doch eine gewisse Gliederung hervorbringt; so sind die Kniescheiben durch Innenzeichnung betont; der breite Gürtel zeigt die wichtige Teilung zwischen Ober- und Unterkörper an; die Schulter-Schlüsselbeinlinie hebt sich zuweilen heraus. Also ein die Masse tektonisierendes Gerüst ist vorhanden; aber es ist doch nur ein leichtes Liniengespinst, das nicht wirklich einen tektonischen Aufbau zustande bringt, sondern nur die Möglichkeit andeutet, den Versuch dazu macht, ohne durchdringen zu können. So ist die Kniezeichnung ganz linienhaft äußerlich, nicht plastisch. Lehrreich ist ein Vergleich mit der assyrischen Kunst; hier ist die Modellierung plastischer, aber sie erstreckt sich auf den ganzen Unterschenkel, ordnet das Knie ein, hebt es nicht heraus. Weiter wird bei der hethitischen Figur die Wirkung des Gürtels abgeschwächt durch die untere Randlinie des Schurzes und die weit heruntergezogenen Brustmuskeln; statt einer starken Horizontale haben wir mehrere, die nun eine mehr gleichmäßige Teilung der Figur hervorbringen; man sehe auch wie rechter Arm und Axt beim Torgott die Gürtelgliederung verwischen, und wie besonders auch der schräge Streifen am Schurz dazu beiträgt, daß die Rundheit, das Volumen der Figur, markiert wird. Besonders deutlich wird dies auch bei der Statuette 5 durch die Rundfalten hervorgehoben. Bei den Einzelteilen nun, etwa Schenkeln, Brust, Gesicht hat man den Eindruck des Auf- und Abschwellens je nach der natürlichen Form. Doch muß man aus dem Ausdruck „Schwellen" alles Dynamische ausschalten, weil wir es mit einem Festhaften jeder Form an ihrer Stelle zu tun haben, kein Bewegungsfluß vorhanden ist. Wie die Fläche, hat auch der Linienzug dieses Haftende an sich; er ist fest und sicher. Die Kurven sind vollkräftig und schwer. Die Durchbildung der Figur ist eingehend und natürlich. Die Schule von Boghaz-köj stellt den Höhepunkt der „hethitischen" Kunst dar; es ist deren klassischer Stil.

Älter als diese Gruppe ist die Bronze Taf. XLII Abb. 406 f. [10]; sie ist in Boghaz-köj gefunden. Beachtenswert ist ihre Flachheit, die aber nicht die brettartige Plattheit der syrischen Gruppe (S. 118) erreicht. Hierin, wie im Linienzug, der noch nicht so

9a) Naramsin: Bulle, D. schöne Mensch [2] Taf. 26; Meißner, Bab.-ass. Plastik 25 Abb. 38; Jazyly-Kaja: Humann-Puchstein, Reisen in Kleinasien u. Nordsyrien Taf. IX; Ed. Meyer, Chetiter 89 Abb. 68; A. M. XXXXVI 1921 Taf. V Nr. 2; assyrische Unterschenkel-Bildung z. B. Bulle a. a. O. Taf. 31, Perrot-Chipiez II 513 Abb. 235 u. a.

10) Weber a. a. O. Taf. 1. Einen langen Kinnbart hat auch der Hauptgott von Jazyly-Kaja: Humann-Puchstein, Reisen in Kleinasien u. Nordsyrien 61. Die Mütze ist gut „hethitisch": Heidenreich a. a. O. 29 u. A. M. L 1925 64 ff.

„schwellend“, sondern unsicherer und unausgeglichener ist, spricht sich eine frühere Stilstufe aus, die aber in den allgemeinen Prinzipien schon die gleichen Merkmale wie die spätere aufweist.

C. ASIANO-SYRISCHE GRUPPE.

Das Fundgebiet einer anderen Gruppe umfaßt Syrien und Phoinikien. Ich teile sie in drei Untergruppen. Die erste Untergruppe umfaßt — wieder in annähernd chronologischer Reihenfolge — folgende Stücke:

1. A. J. A. IV 1900 Taf. II,
2. A. J. A. IV 1900 Taf. III, beide zwei Stunden nördlich von Tyrus gefunden,
3. Collection Tyszkiewicz. Vente 1898, 40 VIII Nr. 115 (Taf. XLV Abb. 424),
4. Amtl. Berichte preuß. Kunstsamml. XXXIX, 1918, 227 ff. Abb. 81 f.,
5. Konstantinopel. Inv. 4513 aus Kefiz Schu in Nordsyrien,
6. Konstantinopel. Inv. 4514 aus Kefiz Schu in Nordsyrien; Nr. 5 und 6 werden von Przeworski veröffentlicht werden,
7. Babelon-Blanchet, Cat. d. Bronzes ant. d. l. Biblioth. Nat. 331, Nr. 752,
8. Lortet, La Syrie d'Aujourd'hui 1884, 611 Abb. aus Baalbek, vgl. Wiegand, Baalbek II 146,
9. Berlin, Vorderasiat. Abt. Inv. 2967 Poulsen, Orient 60, Abb. 59,
10. Hamburg, Museum f. Kunst u. Gewerbe. H. 24,8 cm (Taf. XXXVII Abb. 379 f.),
11. Berlin, Vorderasiat. Abt., Zum erstenmal veröffentlicht; angeblich aus Adana. H. 15 cm. (Taf. XXXVII Abb. 376 f.),
12. Berlin, eb. Weber, Kunst d. Heth. Taf. 11.
13. Berlin, eb. Weber, Kunst d. Heth. Taf. 30,
14. Berlin, eb. Weber, Kunst d. Heth. 10 (Taf. XXXVIII Abb. 384—6),
15. Berlin, eb. Inv. 3157, zum erstenmal veröffentlicht; H. 33,4 cm (Taf. XXXVIII Abb. 381—3).

Zwei weitere befinden sich gleichfalls in Berlin.

Die Gruppe zeigt trotz gewisser Unterschiede im einzelnen die gleichen Hauptzüge. Der Körper ist flach, hat aber nicht die geometrische Plattheit eines Brettes, die an einer späteren Gruppe auftritt; wie man an Abb. 376 f. sehen kann, ist doch eine gewisse rundliche Modellierung vorhanden; bei der weiblichen Figur Nr. 12 schwellen z. B. die Glutäen das Gewand auf, und die männliche (Taf. XXXVIII Abb. 386) zeigt eine ganz naturalistische, die Merkmale der Rasse wiedergebende Schwingung der Körperlinie mit vorgestrecktem Kopf, gerundeter zurückgehender Schulter

und Beinen bei vorgebogenem Leib. Der Kopf ist übergroß und schwer, so daß der Körper dürftig erscheint; vor allem ist das Gesicht sehr lang; daher beträgt die Anzahl der in die Höhe aufgehenden Kopflängen drei bis vier, bei den meisten etwa dreieinhalb. Die Gesichtsform ist etwa eiförmig mit der Spitze nach unten. Eigenartig ist die Stellung der Kinnlade, die mit dem Hals keinen rechten, sondern einen spitzen Winkel bildet, also schräg nach unten gerichtet ist. Die Tiefenausdehnung des Kopfes ist daher beträchtlich; er springt weit vor den Körper vor. Die Nase ist bei den älteren Figuren mehr kurz und grade, bei den jüngeren, besser ausgeführten Figuren lang, schmal und leicht gewölbt; ihr Rücken geht ohne scharfen Absatz in die zurückfliehende niedrige Stirn über. Die Augen sind nach außen hin meist leicht gesenkt und hohl. Der Mund ist klein und grade. Die Haare fallen — auch bei den Männern — in langen nebeneinanderliegenden gedrehten Strähnen auf den Rücken herab; zuweilen fällt je eine seitliche, über die Schultern nach vorn (Nr. 10—13, Taf. XXXVII Abb. 376 f., 379 f.); merkwürdig ist bei einigen Stücken (Nr. 10, 11, 13, 14, Taf. XXXVII Abb. 377, 380, Taf. XXXVIII Abb. 383, 386) ein scharfer, kappenartiger Absatz an der Stirn. Nr. 2, 8, wohl auch 9, 10, 13—15, Taf. XXXVII Abb. 379 f., Taf. XXXVIII, tragen einen Vollbart mit ausrasierter Oberlippe. Die Beine stehen in einer Linie und ein verhältnismäßig großes Stück voneinander getrennt; nur bei der nackten weiblichen Figur Nr. 2 sind sie geschlossen. Die Füße kommen bei den langgekleideten Figuren Nr. 5, 6, 12 unter dem Gewand hervor. Die Schultern sind fast durchgehend sehr breit; der Rumpf ist schmaler als es die natürliche Körperform verlangen würde; infolgedessen sind mit Ausnahme von Nr. 1, 6, 12 die Arme durch einen beträchtlichen Zwischenraum von ihm getrennt. Der Kontur des Rumpfes ist teils grade (Nr. 3, 4), teils ist eine leichte Schwellung der Hüften vorhanden (Nr. 1, 5, 6, 7, 12), teils eine stärkere Einziehung der Taille (Nr. 2, 9, 10, 13—15, Taf. XXXVIII), so daß der Kontur des Oberkörpers ziemlich schräg verläuft (Nr. 9, 10, 14, 15). Die Brustwarzen sitzen sehr hoch, öfter sogar höher als der untere Rand der Achselhöhle (Nr. 3, 10, Taf. XXXVII Abb. 379, 12), und zeigen auch bei sicher männlichen Figuren (Nr. 2, 9, 10, 13) eine starke Schwellung.

Nr. 1 und 4 sind nackte weibliche Figuren; Nr. 5 und 12 sind weiblich und mit einem Hüftrock bekleidet. Die Männer tragen einen Schurz, der meist von der Taille bis zu den Knien reicht, nur bei Nr. 7 ist er länger; einen solchen trägt auch die weibliche Figur Nr. 4 (Taf. XLV Abb. 424). Verziert ist er zuweilen (Taf. XXXVIII Abb. 382 f.) mit Schnüren, über deren Anordnung ich A. M. XXXXVI 1921 47 gehandelt habe; der von Nr. 14 (Taf. XXXVIII Abb. 384—6) zeigt leichte Faltenangabe; daraus ersieht man, daß der Oberkörper unbekleidet ist und die Haken an

ler Halsgrube von Nr. 9 als Angabe der Schlüsselbeine zu deuten ist. Mehrere Bronzen Nr. 2, 9, 10, 11, 13, 15, Taf. XXXVII Abb. 376 f., 379 f., Taf. XXXVIII Abb. 381—3) ıaben einen breiten Gürtel.

Eine Anzahl der Figuren legt die Arme auf den Leib. Dabei halten Nr. 1, 6, 7 die Jnterarme wagerecht, Nr. 12 schräg nach oben und gekreuzt; Nr. 4 (Taf. XLV ıbb. 424) und 5 haben diese Haltung bei dem einen Arm, während bei Nr. 4 der echte herabhängt, bei Nr. 5 der linke Unterarm wagerecht auf den Leib gelegt ist. ßei den anderen Figuren sind sie gänzlich vom Körper gelöst; dabei haben die Oberrme senkrechte Richtung, die Unterarme wagerechte, und sind nach vorn vom Körper abgestreckt (Taf. XXXVII). Die Hände sind gewöhnlich zur Faust geballt nd zur Aufnahme eines Attributes durchbohrt. Etwas derb Ungeschlachtes, Unausegliches, eine rauhe Schwere, nicht nur materiell — die Figuren sind massiv, laher unverhältnismäßig schwer an Gewicht und z. T. beträchtlich groß —, sondern tilistisch liegt in ihnen. Es fehlt die klassische Reife der chattischen Gruppe.

Stilistisch und zeitlich schließt sich eine weitere Untergruppe unmittelbar an und ührt die Entwicklung weiter. Ihr rechne ich folgende Stücke zu:

16. New York: Kunstchronik LIX N. F. XXXV 1925/6, 280 f. Poulsen, Coll Ustinow = Skrift. Videnskap. Selsk. Kristiania 11. hist.-fil. Kl. I. Nr. 3, 1920 4 ff. Abb. 1, 2,
17. British Museum. Cat. of the Bronzes 60 Nr. 440 (Taf. XXXIX Abb. 387).
18. merkwürdig ähnlich eine Figur in Krakau: Stefan Przeworski, U. statuette Hittite de Cracovie = Eos XXIX 1926,
19. Chantre Mission en Cappadoce, Taf. XXIV Nr. 2, angeblich aus Karkemisch.
20. Unveröffentlichte Statuette im Piraeusmuseum. Dicht anliegendes Gewand von der Brust bis zu den Füßen; Unterarme wagerecht vorgestreckt; Mütze.

Die Armhaltung ist die der wagerecht vorgestreckten Unterarme. Stilistisch beeichnend ist eine viel stärkere Ausgeglichenheit in der Formgebung durch Milderung ler Rohheit und derben Kraft. Es herrscht größere Glätte und eine einsetzende „Geonetrisierung". Besonders Nr. 16 zeigt sehr einfache scharfe Linien und Flächen; der Kontur von den Achseln bis zur Taille ist fast eine Gerade. Die Proportionierung ist eine natürlichere, indem die Gesichtshöhe nur viereinhalbmal (bei Nr. 16 noch dazu nit Bart) oder weniger in der Gesamthöhe aufgeht. Auch die Gesichtsform beginnt sich zu verändern; bei Nr. 17 (Taf. XXXIX Abb. 387) und 18 ist sie kürzer, schärfer ınd spitzer; bei Nr. 20 ist die Nase klein und grade. Nr. 19 ist stilistisch von 16—18 etwas verschieden.

Schließlich ist noch eine jüngere Untergruppe festzustellen:

21. Coll. Gilbert, Vente Serrure = Reinach, Rép. d. I. statuaire III 267 Nr. 2,
22. eb. 176, Nr. 10,
23. Berlin, Vorderas. Abt., Nr. 3312, bisher unveröffentlicht. H. 18 cm (Taf. XXXIX Abb. 390—2).
24. Rev. arch. 3. S. XXVI 1895 39 Abb. 5,
25. eb. 38 Abb. 4,
26. Syria III 1922 134 ff. Taf. 27 aus Emesa (Taf. XXXIX Abb. 389),
27. eb.
28. Rev. arch. a. a. O. 34 Abb. 1,
29. eb. 37 Abb. 2,
30. eb. 38 Abb. 3.

Die Gruppe zeigt eine fortschreitende Manieriertheit. Alles wird verdünnt, das Volumen inbezug auf die Tiefe — bei Nr. 23 (Taf. XXXIX Abb. 392) ist es eine brettartige Plattheit —, die Glieder in bezug auf die Breite, indem die Taille verdünnt wird und die Arme und Beine zu dünnen Stäben werden (Taf. XXXIX Abb. 389). Bei Nr. 21 und 22 sind die Beine unnatürlich lang, andere Nr. 25, 30 haben zu langen Hals. Die Gelöstheit der Glieder und die Armhaltung ist die gleiche wie bisher. Dazu kommt eine weitere Verschärfung und Geometrisierung des Linienzugs. Der Gesichtstypus ist z. T. noch der gleiche mit dem langen Oval, nur daß auch hier die Verhärtung weiter vorgeschritten ist; daneben kommt aber (Nr. 26, Taf. XXXIX Abb. 389, 28—30) auch der semitische Typus mit kurzem runden Gesicht (oben S. 100 f. und Taf. XXXVI Abb. 373) auf. Beachtenswert sind bei Nr. 23 die kreisrunden Augen und der lächelnde Mund.

Die drei Untergruppen gehören deutlich zusammen; nicht nur haben sie fast alle gleiche Haltung und Kleidung, sondern auch stilistisch bilden sie eine geschlossene Entwicklungsreihe, die von unausgeglichenem frühen Ungeschick über Verfeinerung zum Manierismus führt.

Von der chattischen Gruppe unterscheiden sie sich durch das Fehlen stärkerer Bewegtheit, wofür das Nebeneinanderstehen der Beine symptomatisch ist. Sonst ist jedoch in den Formprinzipien eine gewisse Verwandtschaft festzustellen: wir finden ebenfalls in der Darstellung des Körpers ein Ausgehen vom Volumen; im Gesicht von Taf. XXXVIII Abb. 382 f., 385 f. ist z. B. die Vorherrschaft der Flächen, also der Weichteile, vor der Knochenstruktur ganz deutlich, wenn man ein griechisches Gesicht wie Taf. XXVIII Abb. 325 vergleicht. Ebenso finden wir das Haften der Formen an ihrem Ort und trotzdem die gleiche Einheit aller Teile miteinander; ja sie ist durch den Mangel an Modellierung (vgl. Taf. XXXVII f. Abb. 379—86) noch

ıtärker, und jeder Versuch zur Tektonisierung fehlt vollständig; der Gürtel z. B. bei Nr. 9, 10, 13—15 stört den Zusammenhang von Ober- und Unterkörper nicht, ›ondern wirkt wie lose und verschiebbar auf dem Körper sitzend, dessen Vorhanden-ıein durch den schalenartig hüllenden Charakter der Gewandung angezeigt wird.

Dazu kommt, daß auch eine Rasseeigentümlichkeit übereinstimmt: der Kopftypus. Jnverkennbar ist ein sehr kurzer und hinten platter Schädel wiedergegeben; weiter ind das lange ovale Gesicht, die lange schmale, leicht gebogene Nase, die zurückliehende Stirn charakteristisch. Das sind aber die Merkmale, die F. von Luschan ür die von ihm festgestellte kleinasiatische Urrasse aufgezeigt hat. Es hat sich weiter rgeben, daß diese Rasse auch nach Mesopotamien und Syrien übergegriffen hat [1]).

Um diese stilistische wie rassische Verwandtschaft mit der chattischen Gruppe um Ausdruck zu bringen, füge ich der durch die Fundorte gegebenen Bezeichnung ıls syrisch noch einen einschränkenden Zusatz zu, und zwar scheint mir, da „hethiisch" besser vermieden wird, die neuerdings aufgekommene Bezeichnung „asianisch" ım geeignetsten zu sein, worunter ich also die weder semitische, noch indogermaıische Rasse, die über die kleinasiatischen und benachbarten Gebiete verbreitet war, ·erstehe.

Schwierig ist die chronologische Ansetzung der Gruppe. Untergruppe II möchte ch wegen der „Geometrisierung" aus S. 119 zu erörternden Gründen in das Ende des :. Jahrtausend datieren; Untergruppe III gehört dann in den Anfang des 1. Unter-ƨruppe I ist also jünger. Nr. 14 (Taf. XXXVIII Abb. 384—6) fällt aus der Gruppe :twas heraus, ist etwas „schwellender" in der Formgebung; auch hat sie wie die ʼiguren von Jazyly-kaja Falten am Schurz; ich möchte sie daher mit der ‚chattischen" Gruppe in Analogie setzen und für ein syrisches Werk unter chattischem Einfluß erklären; sie würde dann nach der wahrscheinlichsten Ansetzung ins 14. ›der 13. Jahrhundert gehören. Die übrigen Figuren sind älter, wozu auch die Plattheit paßt, die der Sitzfigur aus Boghaz-köj analog ist. Ob man mit den ältesten ›tücken bis ins 3. Jahrtausend hinaufzugehen hat, muß dahingestellt bleiben; an ·ich halte ich es für möglich. Entscheiden können es nur Grabungsfunde, aber ·ielleicht werden grade unsere Bronzen dazu beitragen, die heute noch verschieden

1) v. Luschan, Journ. Anthr. Inst. XLI 1911 226 ff., ders. Rassen, Völker und Sprachen 139 ff., Ausgabe 1927 304 ff.; Reche bei Ebert Reallex. V 378 ff. „homo Tauricus": Buxton bei Langdon Excavations at Kish 122 ff.; Christian Mitt. Anthrop. Ges. Wien LIV 1921 21 f., 32 f.; ders. LV 1925 187; Frankfort, Studies in Early Pottery of the Near East I 88, II 153. Den Ausführungen von Semper (Z. f. Ethnol. LVII 1925 289 ff.) dagegen kann ich nicht beipflichten; denn wenn es auch selbstverständlich Varianten gegeben hat, so kommt es doch hier auf die Haupteinheit an. Ebenso sind die Ausführungen von Zaborowski im Bull. et Mém. d. l. Soc. d'Anthrop. de Paris VII. Ser. 1 1920 152 angreifbar.

beantwortete Frage zu lösen, ob Syrien im 3. Jahrtausend „asianisch“ oder „semitisch“ gewesen, und ob die kurzköpfige Rasse erst im 2. Jahrtausend mit den „Hethitern“ nach Süden gedrungen ist [12]).

D. DER KRIEGERTYPUS.

Eine weitere Gruppe läßt sich nach dem gleichen Motiv der Arm- und Beinhaltung zusammenstellen. Eine recht einheitliche Reihe umfaßt dabei folgende Stücke: [13])

1. Ἐφ. ἀρχ. 1891 Taf. II Nr. 1 aus Tiryns,
2. eb. Nr. 4 aus Mykenai,
3. Berlin, Vorderas. Mus. 2968. Bisher unveröffentl. H. 11,1 cm (Taf. XL Abb. 393—5),
4. Das Heilige Land, LVIII 1924 70, aus der Nähe von Byblos,
5. Gottheil in „Studies in the History of Religions pres. to C. H. Toy, New York 1912 361 ff., B,
6. Syria V 1924 119 Taf. XXXI, Nr. 1,
7. Babelon — Blanchet. a. a. O. 392 f. Nr. 898 aus Cypern,
8. Coll. Tyszkiewicz. Vente 1898 39 Nr. 114 Taf. VIII vom Libanon. Poulsen, Coll. Ustinow 7 Abb. 6 (Taf. XLI Abb. 399) [13a]),
9. Helbig, Oest. Jahrh. XII 1909 28 Abb. 19,
10. eb. Abb. 20 = Contenau, La civilisation phénicienne 184 Abb. 70.
11. eb. Abb. 18 aus Antarados,
12. Babelon—Blanchet a. a. O. 393 Nr. 899,
13. eb. Nr. 900,
14. eb. 394 Nr. 901,
15. A. de Ridder, Coll. de Clercq III Nr. 207 Taf. XXIII (Taf. XLI Abb. 400),
16. Rev. arch. 3. Serie XXX 1897 332 Abb. 15 aus Tortosa. Nur Oberkörper.

Weitere unveröffentlichte sind mir gelegentlich bekannt geworden.

12) Für Frankfort (a. a. O. I 72 ff.) ist Nordsyrien von Anfang an semitisch. Albright sagt 1922 (Journ. Palest. Orient. Soc. II 125 f.), daß Syrien schon im 3. Jahrtausend semitisch gewesen sei und die „Hethiter“ erst mit den Hyksos gekommen wären, während er 1926 (Annual Am. Soc. Orient. Research. VI 34 Anm. 69; vgl. auch 80 f.) Byblos als „asianisch“ bezeichnet. Dussaud läßt die Semiten mit dem 3. Jahrtausend hinkommen (Syria IV 1923 301, VIII 1927 217). Eine stark unsemitische Bevölkerung während des mittleren Reichs bezeugen ägyptische Urkunden (Sethe, Abh. preuß. Ak. phil.-hist. Kl. 1926 Nr. 5 24, 27).

13) Frühere Zusammenstellungen bei Peiser (S. 104), Helbig (Oest. Jahrh. XII 1909 20 ff., Dussaud, Civilis. préhell.² 323 ff.

13a) Bei dieser Figur ist der rechte Arm besonders eingesetzt, während der linke mit der übrigen Figur zusammengegossen ist. Dieses Einsetzen der Arme kommt bei verschiedenen kleinasiatisch-syrischen Figuren vor (z. B. Taf. XXXV Abb. 370). Wenn man dies Verfahren auf technische Gründe zurückführen wollte, könnte man geltend machen, daß es

Zunächst das Motiv: das linke Bein ist in ägyptischer Schrittstellung vorgesetzt; er linke Arm ist normalerweise im Ellenbogen im rechten Winkel gebogen und hat nkrechten Ober- und wagerechten Unterarm, doch kommen auch kleine Abweiungen in der Haltung gelegentlich vor, z. B. bei Nr. 4, 11, bei denen der Schulterinkel spitz ist, und Nr. 7 und 12 mit ganz gestrecktem Arm. Beim rechten Arm ist er Oberarm in wagerechter Richtung vom Körper abgestreckt, und der Unterarm eht senkrecht darauf. Helbig ergänzt in der geschwungenen Rechten eine Angriffsaffe, in der linken einen Rundschild, ob letzteres mit Recht, sei dahingestellt; eine tütze bietet ein Gott auf einer Münze von Askalon mit Harpe und Schild, während ndererseits der Gott auf der Stelle von Amrith nur in der Rechten eine Waffe :hwingt, in der Linken aber einen Löwen hält [14]). Zur Bezeichnung der Gruppe ähle ich aber den Ausdruck „Kriegertypus", denn einige Figuren, so Nr. 8 (Taf. XLI bb. 399), sind jedenfalls durch einen Dolch als Krieger erwiesen; vielleicht sind sie arstellungen des Reschef, den ägyptische Denkmäler in dieser Haltung zeigen [15]); ewiß ist aber derselbe Typus zur Darstellung verschiedener Gottheiten benutzt, und aher auch mit verschiedenen Attributen versehen worden. Ägyptischer Einfluß liegt ı der Beinstellung wie in der Haltung der Arme vor, die in Ägypten schon sehr früh, . B. auf der Palette des Nar-mer, auftritt [16]).

Das Fundgebiet umfaßt Syrien, Phoinikien, Kypros und Griechenland, wo je eine 'igur in Tiryns und Mykenai gefunden und der Typus nachgebildet worden ist: iguren aus Thessalien und Kreta [17]). Da der Typus, wie man grade an der Stileränderung dieser Kopien sehen kann, ganz aus der kretisch-mykenischen Kunst erausfällt (s. o. 53), dagegen in die vorderasiatische vortrefflich hineinpaßt, kann ich as Ursprungsgebiet nicht mit Evans und Dussaud in Griechenland, sondern mit 'urtwängler und Helbig nur in Vorderasien suchen, woher denn auch die überviegende Mehrzahl stammt: vorderasiatischer Import in Griechenland ist ja durch

grade bei in ihrem Stil qualitativ hochstehenden Stücken vorkommt, also eine besondere Sorgfalt verrät; Unvermögen kann es nämlich aus dem Grunde nicht sein, weil die frühen Stücke der asiano-syrischen Gruppe von Anfang an mitgegossene Arme zeigen Aber die unterschiedliche Behandlung beider in gleicher Weise von Körper gelöster Arme bei der Bronze Tyszkiewicz legt es nahe, daß ein nichttechnischer Grund vorhanden ist, oder zum mindesten mitspielt. Ich glaube, daß wir es mit der Nachbildung einer Einrichtung an Kultbildern zu tun haben, deren Arme aus Gründen des Ritus beweglich hergestellt wurden, (vgl. van Hoorn, Handelingen v. h. VII. Filologen Kongres, Groningen 1913 139 f.).

14) Rev. arch. 1904 III 209 Abb. 20; Perrot-Chipiez III 413 Abb. 283; er wird Palest. Expl. Fund. Quat. Stat. 1921 82 als Herakles-Belos gedeutet.

15) Vgl. W. Müller, Asien u. Europa 311 f.; so nennt die Figuren Dussaud a. a. O.

16) Capart, Débuts de l'art. 236 Abb. 167; Schäfer-Andrae D. Kunst d. alt. Orients 183.

17) J. H. S. XXI 1901 125 f. Abb. 15 f.; vgl. auch Furtwängler, Gemmen III 18 Anm. 7.

eine Anzahl von in Tiryns, Jalysos, Kreta gefundenen Siegelzylindern sichergestellt [18]. Ebensowenig jedoch kommt m. E. Kypros als Ursprungsland in Betracht; denn sie lassen sich auch hier nicht in den Entwicklungsgang, den wir im Kapitel IX behandeln werden, einordnen. Die Beziehung von Nr. 12—14 als „cypriote", wie es am Publikationsort geschehen ist, halte ich daher für falsch oder sie sind kyprische Arbeit, aber „de style syrienne". Auch die Silberschalen halte ich nicht für kyprisch.

Da das Motiv aus Ägypten stammt, könnte man an Entstehung des Typus in Phoinikien denken (S. 137). Dies mag zutreffen, doch zeigen die in diesem Abschnitt zusammengestellten Figuren im Gegensatz zu einigen S. 137 f. zu besprechenden eine Umsetzung in den einheimischen Stil und ägyptisieren in keiner Weise, wie es für die phoinikische Kunst charakteristisch zu sein scheint. Auch werden die Figuren an verschiedenen Orten gearbeitet sein, worauf die bestehenden stilistischen Unterschiede weisen, die wohl nicht nur auf zeitlichen, sondern auf lokalen Verschiedenheiten beruhen.

So scheinen mir die beiden Stücke aus Griechenland eine gewisse Verwandtschaft mit der Schule von Boghaz-köj zu zeigen, in der Schurzform wie besonders Nr. 1, auch im Rhythmus und der Formgebung; jedoch ist die Ausführung flauer, matter und konventioneller ohne die starke innere Wucht der chattischen Figuren. Auch der Gesichtstypus ist ein anderer. Diesen beiden Stücken ähnlich sind dann noch Nr. 3 (Taf. XL Abb. 393—5), 4 und 5. Einen leisen Anflug von Geometrisierung glaube ich in Nr. 8 (Taf. XLI Abb. 399) zu erkennen, der an die Formgebung der II. Untergruppe der asiano-syrischen Bronzen erinnert; auch das Gesicht ist lang und scharf. Roh und ungeschickt sind Nr. 9 und 10. Zusammen gehören weiter etwa Nr. 12—14. Bei ihnen besteht die Neigung, das Volumen zusammenschrumpfen zu lassen, die Glieder zu verdünnen, bei Nr. 14 zu verlängern; das erinnert an die III. asiano-syrische Untergruppe. Im Gegensatz dazu ist Nr. 15 (Taf. XLI Abb. 400) massig, schwer und etwas plump, auch etwas höckerig in der Linienführung gegenüber einem sonstigen leichteren Fluß; anderseits ist eine genaue Durchbildung im einzelnen vorhanden, die Ausstattung mit Mäntelchen und Kopfaufsatz etwas abweichend, ebenso der Bart. Das Gesicht gehört wieder zum langen Typus; das Verhältnis von Kopf zum Körper ist normal.

Da der lange Gesichtstypus ja auch in Syrien einheimisch geworden ist (S. 111), anderseits sehr in der Minderzahl sich gegenüber dem kürzeren, rundlicheren befindet — nur Nr. 8 und 11 kann man ihm zurechnen — und die Fundorte nach Syrien weisen, lokalisiere ich den Kriegertypus im ganzen hier.

18) Vgl. J. d. I. XLII 1927 1. Anm. 3.

Charakteristisch ist noch in betreff der Ausstattung der Hüftschurz und die Kegelmütze, die meist eine Verdickung an der Spitze zeigt, in betreff des Stils die starke Aufgelöstheit der Figur. Es besteht ein Abwenden der Glieder vom Rumpf; nicht nur das Motiv des vorgesetzten linken Beines und des ausholenden rechten Armes ist dafür Symptom, sondern noch stärker die Getrenntheit des senkrecht herabgehenden linken Oberarmes vom Rumpf durch einen Zwischenraum (Taf. XLI Abb. 399 f.). Dieser Zwischenraum entsteht dadurch, daß der Oberkörper sich, wenn auch bei den einzelnen Stücken in verschiedenem Maße, nach der Taille zu verengt, die Hüften hinwiederum breiter werden.

Die im folgenden gegebenen Datierungen möchte ich nur als Arbeitshypothesen aufgefaßt wissen; denn ich gestehe offen, daß ich — wie überhaupt in der gesamten kleinasiatisch-syrischen Kunst — noch nicht aller Unstimmigkeiten Herr geworden bin. Der Typus muß spätestens im 15. Jahrhundert aufgekommen sein; denn die Kopien aus Griechenland können kaum nach 1400 datiert werden. Die beiden in Tiryns und Mykenai gefundenen Stücke scheinen den Fundumständen nach ins 12. Jahrhundert zu gehören, was zur Ähnlichkeit und Verschiedenheit mit der „chattischen" Gruppe stimmen würde. Ob die diesen verwandten Stücke dann in gleiche Zeit gehören, bleibe dahingestellt; ins Ende des Jahrtausends würde Nr. 8 (Taf. XLI Abb. 399) anzusetzen sein, wenn Vergleich und Datierung der asiano-syrischen II. Untergruppe richtig ist; das Gleiche würde für Nr 12—14 gelten, die an die III. Untergruppe erinnern, und dann in den Anfang des 1. Jahrtausend gehören würden. Die rohen Stücke werden auch in die Jahrhunderte vor oder um die Jahrtausendwende gehören. Nr. 15 (Taf. XLI Abb. 400) möchte ich wegen der Formgebung des Gesichts, die mir etwa auf der Stufe des Barrekub zu stehen scheint oder noch etwas früher ist, ins 8. Jahrhundert setzen [19]).

In die vorstehende Zusammenstellung sind nur Figuren aufgenommen worden, die eine höhere Stufe des Könnens und der Durchbildung wie einen bestimmten Stil im engeren Sinne aufweisen. Daneben gibt es eine Anzahl von Stücken, die ersichtlich von dem vollausgebildeten Typus abgeleitet sind, aber eine Degeneration darstellen.

Recht roh, ungeschickt und derb ist eine Figur aus Baalbek, die Lortet, La Syrie 611 abbildet. Der linke Arm ist ganz in Schulterhöhe wagerecht erhoben, der rechte rundlich gebogen, also ohne deutliche und richtige Teilung in Ober- und Unterarm gegeben; das Gesicht ist vom „asianischen" Typus, die Mütze ein abgestumpfter Kegel.

Die gleiche Mützenform hat eine vom Museum für Kunst und Gewerbe in Ham-

19) Barrekub: v. Luschan, Ausgrab. i. Sendschirli Taf. 60.

8*

burg kürzlich erworbene Statuette, die ich mit gütiger Erlaubnis von Herrn Direktor Sauerlandt unter Taf. XLI Abb. 401 gebe. Die Höhe ist 11 cm; der Schurz hat senkrechte Striche. Ebenfalls roh in der Technik ist eine von Gottheil in den „Studies in the History of Religions pres. to C. H. Toy, New York 1912 361 ff. veröffentlichte Bronze. Das Gesicht ist ganz verkümmert, der rechte Arm normal gehalten, der linke wohl jetzt verbogen, läßt wieder deutliche Artikulation vermissen.

Eine Bronze aus Killiz ist roh in der Technik mit stabartig dünnem Rumpf und Gliedern; die Beine sind etwas gespreizt ohne Vorstrecken des einen; die Arme sind etwas artikuliert und in Schulterhöhe hochgehalten, wobei der rechte Unterarm etwas mehr in die Höhe geht; darin ist die Ableitung vom Kriegertypus noch zu erkennen. Ein Wulstgürtel sitzt in der Taille; ein Schurz nicht vorhanden [20]).

Eine Statuette aus Kutahia bewahrt in der Armhaltung noch deutlich den Typus; auch eine Art Mütze und der Dolch sind noch vorhanden; aber die Schrittstellung ist aufgegeben, der Schurz fehlt und der Stil ist anders, viel unpräziser und formloser mit unbestimmt weichem, absatz- und artikulationslosem Linienzug [21]).

Noch stärker in anderen Stil umgesetzt ist eine Figur des Britischen Museums, die aus Troja stammen soll (Cat. of the Bronzes 13 Nr. 179); hier (Taf. XLI Abb. 402). Alles ist massig, schwer, schwammig und knochenlos, dabei ungeschickt und primitiv. Die Beine stehen nebeneinander, das rechte scheint leicht geknickt. Das Glied ist in primitiver Weise stark betont und kommt unter dem kurzen, nur durch Ritzung markierten Schurz vor. Der Rumpf ist gleichmäßig breit; die Brustwarzen liegen zu hoch; der linke Arm ist in Schulterhöhe wagerecht zur Seite gestreckt, der rechte Unterarm steht senkrecht, der rechte Oberarm ist schräg nach unten gerichtet. Das Gesicht ist kurz, derb und breit, mit vollen Augen und durchbohrten Ohren. Auf dem Kopf sitzt eine niedrige Kegelmütze.

Diese Stücke zeigen also die mehr oder minder geschickte Nachahmung des Motivs unter Einmischung primitiver Züge und Verrohung der Technik. Weiter ist eine Figur zu nennen, die dem Urtypus noch etwas näher steht, aber weit vom Ursprungsort entfernt gefunden ist, in Schernen in Ostpreußen [22]) (Taf. XLI Abb. 404). Schritt-

20) Liv. Ann. I 1908 12 Taf. XIV Nr. 2.

21) Perrot-Chipiez IV 762 Abb. 368; Milani, St. e Mat. III 58 Abb. 359.

22) Peiser a. a. O. Nr. I; Ebert, Reallex. d. Vorg. XI 228. Unsere Abb. nach neuer Photographie. Auch im Norden ist die Nachbildung von syrischen Bronzen nachzuweisen, wie zwei in Schweden gefundene Bronzen (O. Montelius Vår Forntid 127 f., 130), auf die mich Herr Hans Lange freundlicherweise aufmerksam macht, zeigen. Die spitze Mütze mit Krempe, die besonders eingestifteten, leider verlorenen Arme, die große Nase, die scharfe Bildung der Schienbeine, die Zapfen unter den Füßen sind südliche Elemente; der Schurz ist auch hierher zu rechnen; die Zuspitzung des unteren Randes könnte auf eine besondere seit dem vierzehnten Jahrhundert nachzuweisende Form zurückgehen (vgl. J. d. I. XLII 1927 15 f.). Mitgefun-

ellung und Armhaltung sind noch erhalten; nur ist der linke Arm verbogen. Die roportionen sind aber verändert; der Oberkörper ist zu lang geraten, wodurch die eine zu kurz erscheinen; er ist auch fast gleichmäßig breit, indem die Hüftbildung ehlt; der kurze Schurz mit senkrechten Streifen ist ebenfalls abweichend. Das lange esicht und die abgestumpfte Kegelmütze sind den Bildungen der Figur aus Baalbek hnlich. Die Modellierung ist unbestimmt und flau und etwas ungeschickt.

Vergleicht man mit derartigen Figuren eine Bronze aus Thermos in Griechenland[22a]) Taf. XLI Abb. 403), so erkennt man, daß diese nicht weiblich und nicht griechisch ist, ie der Herausgeber annahm, sondern in diesen vorderasiatischen Kreis hineingehört. ie Proportionierung mit gegenüber den Beinen zu langem Rumpf, die Form des umpfes selbst, der keine Einziehung der Taille, sondern eine gleichmäßige, ganz eicht konkave Linienführung hat, der kurze Schurz, sind bei der Figur aus Schernen anz übereinstimmend. Ebenso lassen sich die relativ weite Stellung der Beine, das bstrecken des linken Armes in Schulterhöhe, der zu lange Hals, die übermäßig icken Brustwarzen, die Kegelmütze in Vorderasien belegen (vgl. Taf. XXXVII Abb. 76 f., Taf. XLI); auch der eigentliche Stil gehört in diese Kunst und nicht in die riechische. Da die Figur aus der griechisch-geometrischen Zeit stammt, bestätigt sie ie Ansetzung vorderasiatischer Figuren mit primitiven Stilmerkmalen in die Zeit ach 1200.

Sollte es, da der Typus als Import bis nach Ostpreußen gekommen ist, gänzlich usgeschlossen sein, daß er auch nach China gedrungen ist, wo sich z. B. auch die pezifisch syrische Axtform mit halbkreisförmiger Schneide und Doppeleinschnitt efunden hat? Jedenfalls zeigen die „Schamanen" aus Ton, deren bisher älteste Exemplare aus dem 5.—4. Jahrh. v. Chr. stammen, die gleiche Haltung: bewegtes inkes Bein, hochgeschwungenen, geknickten rechten Arm, abwärts gestreckten linken; sogar die Kopfbedeckung zeigt eine gewisse Ähnlichkeit. Die Art der Rüstung veist nach Skythien und damit den Weg der Übertragung.[23])

dene Gegenstände datieren den Fund in die Periode Montelius II. In Obzor praehistoriký II 1923 104 ff. Taf. IV ist von Jira, worauf mich St. Przeworski freundlichst aufmerksam macht, eine in Böhmen gefundene Bronzestatuette als hethitisch veröffentlicht worden. Ich halte es jedoch für ganz ausgeschlossen, daß die Figur „hethitisch" ist; selbst die Anregung durch ein hethitisches Original ist mir unwahrscheinlich. Der Stil ist ganz abweichend; das einzige, was im Motiv an Hethitisches erinnert, sind vorgestreckte Unterarme; diese Einzelheit scheint mir aber nicht zu genügen. Der Haarknoten, den die Figur noch hat, ist von dem hethitischen „pigtail" (Garstang, The Land of the Hittites 318 Taf. 83, Ed. Meyer, Chetiter 13 Abb. 4, 56 f. Abb. 46) gänzlich verschieden.

22a) Ἀρχ. Δελτ. 1 1915 271 ff. Abb. 39 nach neuer Aufnahme.

23) B. Laufer, Chinese Clay Figures I = Field Museum. Publ. 177. Anthrop. Ser. XIII Nr. 2 Chicago 1914 197 ff. Taf. XV—XVII. Axt: l'Anthropologie XXXIV 1924 500ff., Hans Bonnet, D. Waffen d. Völker d. Alt. Orients 30 ff.

E. SYRISCHE BRONZEN VON BRETTARTIGER PLATTHEIT.

In Syrien ist eine Zeit lang ein Typus beliebt, bei dem der Körper zu einer dünnen Platte von geometrischer Flächigkeit reduziert ist. Schon einige Stücke der III. Untergruppe der asiano-syrischen Gruppe, vor allem Nr. 23 (Taf. XXXIX Abb. 390—2) gehören hierher. Weiter sind zu nennen:

1. Bronze in Berlin. Vorderasiat. Abt. Ed. Meyer, Chetiter Taf. XI, Breite 2,5 cm, Dicke 6—8 mm (Taf. XLII Abb. 409 f.).

2. Bronze im Louvre. Coll. Hoffmann. Paris 1888 93 f., Nr. 367, in Seitenansicht bei Contenau, La Civilisation phénicienne 182 Abb. 69 aus Beirut.

Beide Figuren sind langbekleidet, doch sehen die Beine aus dem Gewand hervor; dabei lassen sie einen Zwischenraum zwischen sich. Der Kontur des gesamten Körpers ist von den Achseln ab eine Grade; eine Markierung der Taille fehlt ganz. Beachtenswert ist die übermäßige Länge der Figur 2. Die Oberarme sind senkrecht gehalten und liegen bei 1 unmittelbar am Oberkörper an, während sie bei 2 gelöst sind. Die Unterarme sind vorgestreckt und zwar ist die linke Hand geballt zur Aufnahme eines Attributes, die rechte im Segensgestus mit der Handfläche nach vorn gehalten. Das Gesicht ist bei 2 vom ausgesprochen langen Typus; bei 1 ist dies weniger deutlich.

Zwei weitere Bronzen in Berlin schließen sich an:

3. Weber, Kunst d. Hethiter Taf. 38.

4. eb. 39.

Bei 4 ist ein Gürtel vorhanden, der aber lose aufsitzt und nicht einschnürt. Beachtenswert ist die weite Stellung der Beine, die ganz außen am Rande des Gewandes sitzen; wie die Arme sind sie stangenartig dünn und geometrisch. Auffallend ist die Kürze der dicht anliegenden Oberarme. Das Gesicht ist lang und spitzt sich stark nach unten zu. Die Formgebung ist unscharf und verschwommen.

Eine leichte Einziehung in der Taille und Schwellung der Hüften hat eine sonst ähnliche Figur:

5. aus Rakkha: Proc. soc. bibl. arch. XXVIII 1908 228 (Taf. XLII Abb. 405). Die Oberarme sind wieder länger, dafür ist aber der Unterkörper etwas verkürzt. Noch etwas bewegteren Körperkontur hat die Bronze einer nackten weiblichen Göttin in Berlin:

6. Val. Müller, D. Polos 21, Taf. II = hier Taf. XLV Nr. 425.

Die Armhaltung ist die von Nr. 1, die auch ähnlichen Halsschmuck hat. Die Beine sind dicht geschlossen, unter sich wie vom Rumpf durch Einritzung getrennt. Die Brüste sind kleine Verdickungen und sitzen ziemlich hoch. Das Gesicht ist kurz und

ındlich, also das „semitische" (Taf. XXXVI Abb. 373)[24]. Damit werden aber nun cht z. B. die oben behandelten Krieger aus Kutahia und Troja zu Semiten, denn ıchdem der Typus einmal geschaffen ist, kann er, vor allem in einem anderen Land, in als Kunstform ohne den rassischen Hintergrund nachgebildet werden.

Die Flachheit des Körpers ist nicht nur der Natur völlig entgegengesetzt, sie unterscheidet sich auch von der primitiv roh zu nennenden Flachheit der 1. asiano-rischen Untergruppe durch die Gleichmäßigkeit der Plattheit wie überhaupt durch e liniengrade Führung des Konturs, ist mit einem Wort so stark „geometrisch", ıß sie nur aus einer ganz bewußten Stilisierung zu erklären ist. Indem nun noch r Kopf durchaus natürlich und dreidimensional durchmodelliert ist, tritt die Abcht in der Körperbildung um so stärker hervor. Wir haben es wie bei den Pappas (S 82) also mit Werken einer fortgeschrittenen Kunststufe zu tun; dazu stimmt, ıß wir auch beim Kriegertypus und Figuren der asiano-syrischen Gruppe die Tennz zur Geometrisierung erst bei späteren Stücken antrafen. Einen Anhalt zur absoıten Datierung bieten Funde aus Gezer[25]. Ähnlich platte Bronzen (Taf. VIII bb. 178—81, unten S. 144) sind hier etwa ins 10. Jahrhundert zu datieren. Dazu aßt, daß unter den ins 8. Jahrhundert anzusetzenden Nimrudfunden keine derrtigen Figuren vorkommen und mir die Stufe der Gesichtsdurchbildung vor allem on Nr. 2 etwas älter zu sein scheint als die des Kalamu von Sendschirli aus dem . Jahrhundert[26]. Allerdings halte ich das Gesicht von Nr. 6 für etwas jünger, man ird also dem Typus wohl 2—3 Jahrhunderte zuzumessen haben. Das Gesicht von r. 3 hat ähnlichen Typus wie das des „Asianers" Nr. 8.

Die nächste Stufe des Typus und schon dessen Überwindung bedeutet die Bronze n Louvre Phot. Alinari 23 834, A. M. XXXXVI 1921 Taf. III Nr. 3, bei der noch eine, enn auch gemilderte, Flachheit vorhanden ist, aber die natürliche Rundung der lieder sich bereits durchsetzt. Dies sieht man deutlich an dem Auf- und Abschwellen es Beinkonturs; auch die Brust wird ausmodelliert. Sehr breit und geometrisch ist och die Führung der Schulterlinie. Die vollere, voluminösere Wirkung der Figur pürt man besonders deutlich im Gesicht, in dem schon dicke feste Fleischmassen

4) Vgl. v. Luschan, J. A. J. XLI 1911 234 f. Taf. XXVII. Mesopotamische Beispiele: Andrae, Ischtartempel 68 f. Taf. 28, 39 Nr. 80, Meißner, Babyl.-ass. Plastik 79 Abb. 138 f.

5) St. Macalister, Exc. of Gezer II 419 f. Abb. 504 Nr. 12 = Ende der III. oder Anfang der IV. Schicht; nach Schweitzer, Unters. z. Chronol. d. geom. Stile i. Gr. I 29 Anm. beginnt die IV. um 950; zwei weitere Bronzen a. a. O. II 335 III Taf. 211 Nr. 2 f. gehören nach dem Fundbericht der III. bzw. IV. Schicht an, werden also in deren Ende bzw. Anfang zu setzen sein.

26) Nimrudfunde: v. Bissing, J. d. I. XXXVIII—IX 1923—4 186 ff.; Kalamu: v. Luschan, Sendschirli 372 ff., Taf. 66; Barrekub eb. 346 ff. Taf. 60.

gegeben sind; seine Stilstufe möchte ich zwischen Kalamu und Barrekub, also in die 1. Hälfte des 8. Jahrhunderts, setzen.

In die 2. Hälfte dieses Jahrhunderts datiere ich dann eine noch unveröffentlichte Statuette des Louvre (Phot. Alinari 23 835), deren Gesicht mit dem der „Frau im Fenster" aus Nimrud übereinstimmt. Im Ganzen ist die Figur auch noch ziemlich flach, aber die Glieder zeigen doch schon ziemliches Volumen; vor allem ist sie nicht mehr platt zu nennen, denn die Körperformen modellieren sich durch das dicht sich an sie anlegende Gewand durch, so die Glutäen, Hüften, der Leib, die Beine, zwischen denen sich das Gewand einsenkt.

F. FIGUREN MIT RUNDLICHEM KÖRPER.

Bei einer größeren Anzahl von Figuren ist der Körper im Querschnitt ausgesprochen rundlich; dabei kann sich die Form mehr einem Zylinder nähern oder einer Ellipse, also flacher sein. Da ich die meisten der hier aufgeführten Stücke nur nach den Abbildungen und nicht aus Autopsie kenne, die Beschreibung aber meist keine Angaben über diesen Punkt macht, kann ich auch keine bestimmten Angaben geben und sind Berichtigungen möglich. Weiter treten Variationen auf inbetreff des Konturs, indem er grade oder bewegt sein kann, und inbetreff der Länge, denn das Gewand kann bis auf die Standfläche reichen oder kürzer sein, so daß ein Teil der Beine hervorsieht; schließlich können die Arme vom Körper gelöst sein oder unmittelbar anliegen.

Ein Untertypus ist „säulenförmig", d. h. der Körper ist von den Achseln abwärts annähernd zylindrisch; er schweift gewöhnlich etwas an der Standfläche aus. Diesem Typus gehören an

1. Bronze in Berlin (Taf. XLIII Abb. 412, nach von Herrn Prof. Kühnel gütigst zur Verfügung gestellter Photographie); erworben in Persien. H. 11,4 cm.

Das Gesicht ist lang und von ausgesprochen asianischem Typus; es gleicht ganz der Bronze Nr. 4 der asiano-syrischen Gruppe; es ist bärtig und hat zwei Hörner; also ist ein Gott dargestellt. Der Körper ist, wie ich mich am Original überzeugen konnte, ein Zylinder, der sich ganz unten trichterförmig ausweitet; die Füße sind nicht angegeben. Vier stiftartige Vorsprünge an der Unterseite deuten auf Befestigung auf einer Basis; die Füße sind nicht dargestellt. Die Schultern sind wie bei den asianosyrischen Figuren breit (Taf. XXXVII f.); dadurch bleibt zwischen Körper und Armen eine Lücke; auffallend ist die Kürze der Oberarme, die senkrecht herabhängen; die Unterarme sind im rechten Winkel gebogen, aber nicht vorgestreckt, sondern an den Körper gelegt. Die rechte Hand scheint zur Faust geballt zu sein, die linke hält viel-

leicht eine Blüte. Auf dem Oberkörper befinden sich eingepunzte Punkte; falls sie alt sind, werden sie Gewandmusterung darstellen, wie sie auch die Statuetten aus Susa zeigen [27]. Um den Hals läuft ein eingeritzter Ring, von dem ich gleichfalls nicht weiß, ob er alt ist. Datieren möchte ich die Figur nach der Gesichtsform in die 1. Hälfte des 2. Jahrtausends.

Gleiche Körperform haben weibliche Figuren, die mit äußerst summarisch und stillos ausgeführten männlichen zusammen zu Gruppen vereinigt sind:

2. Ashmolean Museum. Hogarth, Hittite Seals 78 Abb. 85 links und Mitte

Die Arme haben teils die „hethitische" Haltung, teils sind sie in primitiver Weise in Schulterhöhe abgestreckt. Hogarth datiert die Bronzen 1200—1000. Eine gleichartige Gruppe, die sich im Louvre befindet, ist Syria VIII 1927 200 Taf. 48 veröffentlicht. Auch eine Bronzestatuette in Berlin (Arch. Anz. 1889 94 Nr. 13) ist hier einzureihen: Taf. XLIII Abb. 411.

Endlich zeigen noch den gleichen Typus:

3. Terrakotten aus Karkemisch: Liv. Ann. VI 1914 95 Taf. 26 b; Carchemisch II by Woolley Taf. 20 (hier Taf. VIII Abb. 188). Vgl. Ronzevalle. Univ. St. Joseph. Beyrouth. Mélang. d. l. Faculté Or. VII 1914—21 173 f. Sie werden von den Ausgräbern ins 8. Jahrh. datiert. Sie sind recht summarisch ausgeführt. Die Arme sind kurz und in Schulterhöhe wagerecht auf den Körper gelegt; bei unwichtigen Figuren können sich also primitive Züge wie diese Haltung bis in diese späte Zeit halten.

Bis zum Boden reichendes Gewand haben folgende Stücke:

4. Chantre, Mission en Cappadoce 146 ff. Abb. 109 Taf. XXIV Nr. 4 in Caesarea gekauft, nach Händlerangabe am Argaios gefunden,

5. eb. 152 Abb. 118 Taf. XXIV Nr. 10 aus Everek (Taf. XLIII Abb. 414).

6. Olmstead, History of Assyria Abb. 9 aus Armenien,

7. Chantre a. a. O. 151 Abb. 117,

8. eb. 151 Abb. 115 (Taf. XLIII Abb. 416). Vgl. Nachträge.

Der Kontur ist bei Nr. 4 ein wenig konkav eingezogen, sonst von den Achseln an grade; bei 6 schwellen die Glutäen etwas aus. Nur bei 7 sehen die Fußspitzen aus dem Gewande hervor, bei allen anderen sind sie nicht angegeben. Nr. 4 und 5 (Taf. XLIII Abb. 414) sind etwas zu kurz, Nr. 6 hat im Vergleich zu dem Kopf zu dürftigen Körper. Nr. 5 hat einen lose aufsitzenden Gürtel. Die Arme sind bei Nr. 4, 6, 7 gelöst und zwar sind bei Nr. 4 die Unterarme hochgehalten, während die Oberarme nach unten gehen; Nr. 6 hat wagerecht vorgestreckte Unterarme, also die „hethitische"

27) Dél. en Perse VII Taf. XV Nr. 1 und XXIV Nr. 1. Auch die archaische griechische Kunst stellt solche Gewänder dar, offenbar Import- oder Imitationsstücke z. B. Mon. Ined VI VII Taf. 77.

Haltung. Nr. 7 hält die Arme nach unten gestreckt. Nr. 5 und 8 legen die Arme ohne Zwischenraum an den Körper, dabei Nr. 5 die Unterarme wagerecht auf die Brust, Nr. 8 (Taf. XLIII Abb. 416) hält die Unterarme schräg nach oben und die Hände fassen die Haarsträhnen. Bei dieser Figur kann man von einem ausgebildeten Blocktypus sprechen. Das Gesicht ist bei Nr. 5 und 6 kurz und rundlich, bei 4, 7, 8 lang und oval.

Unter dem Gewand sehen die Beine ein Stück hervor bei

9. Perrot-Chipiez IV 761 Abb. 367, gefunden bei Ankyra,
10. Konstantinopel Nr. 1377 aus Diabekr,
11. Chantre a. a. O. 150 f. Abb. 114,
12. Chantre a. a. O. 151 Abb. 116.

Der Kontur ist bei Nr. 19 und 12 von den Achseln an grade; bei 10 erweitert er sich etwas nach unten, bei Nr. 9 ist er leicht konkav. Nr. 9 und 10, 11 haben einen Gürtel, der aber nicht einschneidet. Nr. 9 hat zu langen Hals mit stark betontem Adamsapfel, wodurch der Gott als Orakelgottheit charakterisiert werden soll [27a]). Ebenso „primitiv" ist die starke Erhebung der Oberarme fast zur Schulterhöhe; die Unterarme gehen schräg nach oben; auch Nr. 10 hat in zu kurzen und in Schulterhöhe wagerecht abgestreckten Armen solche primitiven Merkmale. Nr. 12 streckt die gelösten Arme schräg nach unten, Nr. 11 hat die „hethitische" Armhaltung. Die beiden Gesichtstypen kommen auch bei dieser Gruppe vor.

Als Stücke mit bewegtem Kontur nenne ich:

13. Elfenbeinfigur im Louvre. Poulsen, Orient 56 Abb. 56,
14. dass. eb. Abb. 53 f (Taf. XLII Abb. 408),
15. dass. eb. Abb. 57,
16. Bronze: Chantre a.a.O. 152 f. Abb. 120 Taf. XXIV Nr. 8 (Taf. XLIII Abb. 413),
17. eb. 146 ff. Abb. 110 Taf. XXIV Nr. 3.

Bei den Elfenbeinfiguren ist die Schweifung nur minimal, indem der Gürtel ein wenig einschneidet; bei Nr. 14 buchten sich auch Leib und Glutäen etwas aus. Nr. 16 hat eine leichte Einziehung am Oberkörper, absetzenden Kolpos an der Hüfte und leichte Verjüngung nach den Füßen zu. Starke Einziehung in der Taille, weites Ausbuchten der Hüften, konkaves Einziehen und Ausschweifen über und an den Füßen zeigt Nr. 16, trotzdem die Figur männlich ist. Sie hat auch im Kriegertypus hochgeschwungenen rechten Arm, während der allein erhaltene linke Oberarm in Schulterhöhe wagerecht abgestreckt ist; Nr. 13 und 14 haben die „hethitische" Armhaltung; Nr. 15 hält die Arme senkrecht in die Höhe, worüber Poulsen a. a. O.

27a) Vgl. dazu Syria I 1920 6.

handelt. Bei den beiden Elfenbeinfiguren Nr. 13 und 14 ist der Zusammenschluß der Figur zu einem einheitlichen Block dadurch besonders ausgeprägt, daß die Oberarme überhaupt nicht angegeben sind; bei Nr. 14 ist die senkrechte Borte, die von den Achseln ab u n t e r ihnen laufen müßte, schon von den Schultern ab und a u f ihnen dargestellt, so daß die Arme scheinbar unter dem Gewand liegen. An den Figuren ist auch eine Diskrepanz zwischen einheitlicher Masse und dem äußerlich darüber liegenden tektonisierenden Liniengerüst besonders deutlich [27b].

Datieren möchte ich diese Elfenbeinfiguren in die Zeit des chattischen Großreichs, denn ich finde in der Formgebung etwas von innen her Schwellendes und in der Spannungsintensität, die die Formen ausströmen, eine gewisse Wucht und Kraft, die den Figuren des 14.—13. Jahrhunderts zum mindesten verwandt ist. Von den übrigen zeigen Nr. 4 und 9 einen gewissen „Geometrismus" im Linienzug, der sie an die Jahrtausendwende rückt. Nr. 5 und 6 mit der schlechten Proportionierung dürften auch von ihr nicht weit entfernt sein. Jünger sind dann die übrigen Stücke, doch möchte ich mit keinem über das achte Jahrhundert hinabgehen. Alle Figuren von Nr. 4—12, 16 und 17 unterscheiden sich von den Elfenbeinfiguren durch die andere Spannungsintensität, die die gleiche ist wie bei den übrigen Gruppen, soweit sie in die gleiche Zeit fallen. Die Intensität ist gemildert, wirkt ausgeglichener, vielleicht sogar etwas abgestandener, ist nicht von so urwüchsiger Kraft, sondern „zivilisierter".

G. NACKTE WEIBLICHE FIGUREN.

Einige nackte weibliche Figuren sind schon besprochen worden, unter Nr. 1 und 4 der asiano-syrischen Gruppe (B) und Nr. 6 der syrisch brettartigen (D). Eine kleine Anzahl sind noch anzuschließen.

1. Berlin, Vorderasiat. Abt., Inv. 3158, bisher unveröffentlicht, H. 15 cm. Vier weitere befinden sich ebendort (Taf. XLIV Abb. 420—2),
2. Delphi. Fouilles de Delphes, V 27 f. Nr. 1 Taf. II Nr. 2; v. Bissing A. M. XXXVII 1912 223 f.,
3. Chantre, a. a. O. 146 f. Abb. 107 Taf. XXIV, Nr. 7,
4. 147 Abb. 108; am Argaios gefunden,
5. Hogarth, Hittite Seals 78 Abb. 85 rechts

Nur Oberkörper:

5. Chantre a. a. O. 146 f. Abb. 106 Taf. XXIV Nr. 6,

27b) Vgl. A. M. XXXXVI 1921 57.

6. Konstantinopel, Inv. 1425, auf dreifüßigem Ständer angebracht; aus Kastambul am Schwarzen Meer,
7. Louvre, Accroissements d. Mus. Nat. Recueil ann. II. 1920, Taf. 73; Orient. Lit. Zeit. XXVIII 1925, 788 f. Abb. 8; Stützfigur eines Untersatzes.

Nr. 1 zeigt große Übereinstimmung mit den älteren Figuren des asiano-syrischen Kreises (Taf. XXXVII f); Flachheit, Linienzug, Beinstellung, die Schulterbildung in ihrer Breite, Gesichtstypus sind sehr ähnlich, letzterer allerdings etwas winkliger und spitzer; Haartracht und Schrägstellung der Augen sind wieder gleich. Beachtenswert ist die lange und dünne Taille. Die Wiedergabe der Scham ist derb realistisch. Nr. 2 steht dieser Gruppe auch nahe, ist aber etwas rundlicher und ausgeglichener. Die Taille ist ebenfalls recht lang ausgezogen; der Kopf ist typisch „armenoid", das Gesicht sehr gleichmäßig oval; die Nase ist kürzer, gebogener und stärker abgesetzt als bei Nr. 1. Ich datiere sie jünger als Nr. 1, setze sie aber noch ins volle 2. Jahrtausend; der Fundort Delphi widerstreitet dem nicht, da sie in mykenischer Zeit importiert sein kann. Wieder jünger sind dann die Figuren 3—8, die in die Zeit nach 1200 gehören werden. Die Arme fassen die Brüste, sind auf den Leib gelegt (Nr. 1), nach unten abgestreckt (Nr. 4) oder haben die „h e t h i t i s c h e" Haltung (Nr. 3).

Noch unveröffentlichte Terrakotten des nackten Weibes aus Sendschirli, deren Datierung mir unbekannt ist, haben spitz zulaufenden Unterkörper, dünne Taille und wagerecht abgestreckte Armstümpfe; sie sind flach und überhaupt in der Formgebung degeneriert und schematisiert. Sie stellen m. E. die Brücke zwischen den mesopotamischen Typen, von denen sie herzuleiten sind, und kyprischen (s. u. 149) her.

Aus Mischrife stammt das Unterteil einer bis auf den Gürlel nackten weiblichen Figur mit enger Taille und breiten Hüften. Die Körperform ist asiatisch, der Gürtel mit seinem tiefen Sitz auf den Glutäen weist dagegen nach Ägypten. Seine schräg herabgehenden Enden haben bei phoinikischen Figuren (S. 140 und Taf. XXXVI Abb. 374, Taf. XLIX Abb. 447 f.) ihre Analogie [27c].

H. EINZELNES.

Ich reihe eine Anzahl von Figuren an, die nicht in die bisher aufgeführten Gruppen gehören und noch vereinzelt stehen.

Eine Sitz- und eine Stehfigur, die sich sehr ähneln, sind von Ronzevalle Mél. Beyrouth VII 1914—21 132 f. Taf. V, veröffentlicht worden. Die eine stammt aus Homs. die andere aus Aleppo, falls die Händlerangaben richtig sind. Die Sitzfigur ist jetzt im

27c) Syria VII 1926 324 Taf. 61; Gürtel: A. M. XXXXVI 1921 53.

Louvre (Phot. Alinari 23 834). R. datiert sie ins 12. oder 11. Jahrh.; ich möchte die Sitzfigur nach der Gesichtsdurchbildung erst in die 2. Hälfte des 8. Jahrh. setzen. Ein von R. zum Vergleich abgebildeter Siegelzylinder zeigt in der Typik allerdings große Ähnlichkeit, vor allem in dem charakteristischen dicken Wulststreifen am Mantelrand; der Zylinder ist sicher älter und beweist die bisherige Problematik aller Datierungen in der syrischen Kunst. Die stehende Figur könnte ich auch für älter halten, aber die sitzende scheint mir in der Proportionierung und Durchbildung fortgeschrittener, z. B. voller und „natürlicher" zu sein als die des Zylinders. Der kurze Bart stimmt auch in seinem Typus mit dem einer griechischen Terrakotte des 6. Jahrh. überein, so daß von hier meine jüngere Datierung ebenfalls berechtigt erscheint [28]). Etwas älter als die Bronze des Louvre dürfte eine ebendort befindliche s[illegible]n (Alinari, Phot. 23 834 links), für die die Schweifung des Gewandes von der ziemlich stark eingezogenen Taille ab charakteristisch ist: die Hüften schwellen aus, dann erfolgt eine leichte Einziehung und unten eine Ausschweifung. Der untere Rand ist leicht gebogen und läßt die Füße, die dicht zusammen stehen, frei. Jünger wieder ist eine dritte Bronze im Louvre (Alinari Phot. 23 834, zweite von rechts) mit eingeritzten Faltenlinien am Mantel, die alle gebogen nach dem vorgestreckten linken Arm hinführen. Der Kopftypus wie die noch stärkere Milderung der Linien zu rundlich weichem Zug scheinen mir nicht älter als 700, vielleicht sogar erheblich jünger zu sein.

[28]) A. M. XXXI 1906 174 ff. Taf. XV. Curtius nimmt bei der griech. Terrakotte ägyptischen Einfluß an; gewiß ist dieser Typus des Knieens ägyptisch, aber er ist auch von der vorderasiatischer Kunst übernommen worden, wie die Bronze aus Everek bei Chantre a. a. O. 152 Abb. 119 Taf. XXIV Nr. 11 beweist, daher paßt der Bart der Terrakotte besser für ein Vorbild aus diesem Kreis. Nach meiner Niederschrift hat auch Dussaud die Sitzfigur veröffentlicht (Syria VII 1926 336 ff. Taf. LXX) und setzt sie ebenfalls ins 2. Jahrtausend, genauer in die erste Zeit der mittelsyrischen Periode (1550 bis 1100); auch die Sitzfigur Alinari 23 834 2. von rechts und einen Kopf in Aleppo datiert er ins 2. Jahrtausend. Für letzteren führt er die andersartige Zeitbestimmung von Hogarths ins 9. Jahrh. an, die mir aber um ein bis zwei Jahrhunderte zu tief zu sein scheint. Inbetreff der Bronze 23 834, 2. von rechts kann ich D. auf keinen Fall folgen; die Manteltracht der anderen scheint mir allerdings eher ins 2. Jahrtausend zu gehören als ins 1. Die Frage hängt m. E. daran, ob man der Plastik von Sendschirli eine Ausnahmestellung einräumen kann; denn, daß die Gesichtsdurchbildung der Bronze fortgeschrittener ist als die des Kalamu, scheint mir unzweifelhaft zu sein. Nimmt man für die Plastik von Sendschirli die Möglichkeit einer provinziellen Rückständigkeit an, so kann es auch in Syrien eine ähnlich reife Kunst, wie sie die Schule von Boghaz-köj vertritt, im 2. Jahrtausend gegeben haben. Die 1. und 2. asianosyrische Untergruppe müßte dann bedeutend hinaufgerückt werden. Allerdings scheint mir die Datierung der Bronze Syr. VII ins 2. Jahrtausend nicht so gesichert zu sein, um die Ausnahmestellung von Sendschirli zu begründen. Die ja von mir angenommene Ausnahmestellung der Schule von Boghaz-köj scheint mir leichter zu erklären als eine starke Stilverschiedenheit in Syrien selbst.

Einige Figuren lassen sich an den Kriegertypus anknüpfen. Eine in Sardinien gefundene Bronze [29]) hat gleiche Schrittstellung, ist aber nackt und macht mit der Rechten den Adorationsgestus, der Oberkörper scheint dem der Figur aus Schernen zu ähneln; jedenfalls ist sie syrisch.

Dussaud bespricht in der Rev. d. l'Histoire d. Religions LI 1905 60 f. eine Bronze aus Latakieh in Syrien, die man mit Nr. 8 des Kriegertypus vergleichen kann; die Arme haben jedoch die „hethitische" Haltung. Von den Hüften ab ist sie nagelartig zugespitzt. D. meint, daß wir es mit einem Wagenlenker zu tun hätten, dessen Unterkörper zur Befestigung diese spitze Form erhalten hätte. Ich halte die Erklärung nicht für zwingend; denn die andere genannte Figur hat andere Armhaltung und zeigt, daß die vorgestreckten Arme nicht zur Stützung der Ansicht herangezogen werden können; sie ist ja auch außerdem eine typische für den ganzen Kunstkreis. Die Zuspitzung erinnert an die nagelartigen mesopotamischen Figuren und ich möchte an eine Nachahmung dieser glauben [30]). Das gleiche Merkmal hat eine mit Goldblech plattierte Bronze in Berlin, die ich unter Taf. XL Abb. 396—8 veröffentliche (Vorderasiat. Abt., Inv. 2717. H. 12,7 cm, aus Smyrna). Sie ist recht derb, roh und plump in der Arbeit, stellt sich im Gesicht etwa zum Krieger Nr. 10. Die Arme lösen sich stark vom Körper.

Zu der Figur aus Latakieh stellt sich eine von Clermont-Ganneau in seinem Album des Antiquités orientales I Tafel XLIX Nr. 4 veröffentlichte Statuette, die jedoch normal ausgeführte Beine zeigt. Die Unterarme sind wagerecht gehalten und an den Leib gebogen.

Etwa in den gleichen Komplex und in die Nähe des Anfangs der dritten Untergruppe des asiano-syrischen Stils gehört eine von Speleers veröffentlichte Statuette: Syria VIII 1927 46 ff. Bezeichnend ist der kugelige, zurückgelegte Kopf.

Der Vollständigkeit wegen nenne ich noch die männlichen Figuren mit Schurz oder Chiton: Chantre a. a. O. 150 f. Abb. 112 f. und Tafel XXIV Nr. 5, die hier anzureihen und in die nächsten Jahrhunderte nach 1200 zu datieren sind.

Dann sind einige Figuren aufzuführen, die als roh und primitiv zu bezeichnen sind; doch brauchen sie nicht absolut primitiv, d. h. früh zu sein. So sieht die Bronze de Ridder, Cat. d. l. Coll. de Clercq III 172, 174 Nr. 258 Tafel XLII wie eine Stümperei aus, die zu allen Zeiten vorkommen kann; vor allem weist die Ausstattung mit einem großen Schwert auf die Zeit nach der Mitte des 2. Jahrtausends; doch halte

29) Porro, Atene e Roma XVIII 1915 160 f.

30) Vgl. Unger bei Ebert a. a. O. VIII 210; allerdings sind diese Figuren in Mesopotamien bisher nicht nach 2000 nachzuweisen.

h sie für noch jünger; der Kopf ist „asianisch"; die Arme liegen stark in Schulterhöhe. Stangenartig dünne Glieder, wobei der Rumpf auch nicht viel breiter ist als die Beine, hat die von Gottheil a. a. O. Nr. „C" veröffentlichte Figur (Taf. XXXIX Abb. 388). Die Beine stehen weit auseinander; dies wie die Armhaltung in Schulterhöhe und der scheibenartige Kopf ist „primitiv", doch möchte ich von Degeneration als Primitive sprechen. Die Linke hält einen kegelförmigen Becher [31]). Von Chantre a. a. O. 87 Tafel XIX (Genouillac, Céramique Cappadocienne I, 102 f.) publizierte Terrakotten aus Kara-öjük weisen ebenfalls primitive Merkmale, z. B. Abspreizen der Arme, auf; Nr. 6 scheint säulenförmig zu sein. Das Alter vermag ich nicht genauer zu bestimmen. Weitere Beispiele: Genouillac a. a. O. II 25 Nr. 48 Tafel 16, Syria VIII 1927 201 f. Tafel 49.

~

Eine der Gruppen aus dem Ashmolean Museum (F Nr. 2, G Nr. 5) soll aus Sardes stammen. Dies führt uns nach Westkleinasien, woher noch eine Anzahl von Stücken außer den unter den degenerierten Kriegertypen (S. 115 ff.) aufgeführten zu nennen sind. Ein Trompeter aus Mylasa hat schlechte Proportionierung des Körpers, indem der Kopf viel zu groß für die dürftigen, spillerigen Glieder ist. Etwas von frischem Naturalismus, aber provinziellem Ungeschick liegt in der Figur. Das Gesicht ist lang und „asianisch". Datieren möchte ich das Stück erst ins 1. Jahrtausend; die Form der Mütze ist in Griechenland in spätgeometrischer Zeit zu belegen [32]).

Eine Bronze im Louvre aus Sardes (Taf. XLIII Abb. 415), leider nur im Oberteil erhalten, gehört dem „Blocktypus" an [33]). Der Rumpf hat von den Achseln ab geraden Kontur, im Querschnitt ist er nach Prüfung durch Herrn stud. Müfid sehr flach, und zwar an der Rückseite gradlinig, an der Vorderseite leicht gebogen; die Arme hängen senkrecht herab und liegen unmittelbar am Körper an. Das Gesicht ist lang. Die Figur hat noch sehr wenig „Masse" und wirkt in diesem Sinne wie frühgriechische Figuren s. u. 191); man beachte, wie hoch hinauf in die Schulter die Armtrennung geführt ist; auch sind Hals und Arme dünn. Datieren möchte ich sie lieber ins 8. als ins 7. Jahrh., doch kann ich durchschlagende Argumente nicht anführen.

Blockartig zusammengeschlossen ist auch die Elfenbeinfigur aus dem Tumulus von Gordion, der in die Zeit um 600 gehört [34]). Die Figur ist ganz in einen Mantel gehüllt, so daß sich nichts von den Gliedern durchzeichnet. Die untere Querlinie teilt

31) Vgl. J. d. I. XLII 1927 7.

32) J. H. S. XXIX 1909 197 Abb. 4; zur Mütze vgl. Furtwängler, Gemmen III 62, auch Poulsen, Orient 51 Abb. 43.

33) de Ridder, Bronzes du Louvre I 21 Nr. 101 Taf. XII.

34) A. und G. Körte, Gordion 117 Abb. 96.

m. E. eine Basis ab; die Füße sind also nicht dargestellt; der Seitenkontur ist ganz grade, das Volumen ganz flach.

Auch eine Bronze in Cassel (Taf. XXXVII Abb. 375, 378) [35]) glaube ich hier einreihen zu können, wenn auch die genaue Herkunft unbestimmt bleiben muß; vielleicht ist sie an der Südküste von Lykien bis Kilikien zu suchen. M. Bieber erinnerte die Figur an „Hethitisches". Dies trifft zu, wenn auch genaue Analogien fehlen. Die Beinstellung stimmt mit der der asiano-syrischen Gruppe überein, ebenso die Gesamthaltung, die sich am Rückenkontur ausprägt, die breiten Schultern, die Gelöstheit der Arme und der Gesichtstypus mit seiner Eiform und dem speziellen rundlichen Linienzug, vgl. etwa Taf. XXXVIII Abb. 385 f. Außergewöhnlich ist die Haltung der Arme, die herabhängen. In der Art, wie sie an die Hüften herangebogen sind, liegt eine gewisse Energie, die auch sonst den Duktus der Linien auszeichnet; anderseits ist er wieder weich und fließend, dabei aber sehr „geometrisch", wie die Zeichnung des Oberkörpers und Schurzes zeigt. Glieder und Rumpf sind ziemlich dünn. Als Datierung möchte ich das 11.—9. Jahrh. vorschlagen.

Schließlich ist noch zu erwähnen, daß das Motiv des Reiters gelegentlich vorkommt: Bronze aus Killiz und Terrakotten aus Kappadokien, Karkemisch und Homs; letztere sind jünger als die aus Karkemisch, die von Woolley ins 8. Jahrh. datiert werden; die Bronze ist dagegen älter [36]). Das für unsere weitere Untersuchung wichtige Motiv der senkrecht am Körper herabhängenden Arme zeigt eine m. W. unveröffentlichste Statuette aus schwarzem Stein aus Karkemisch im Museum zu Konstantinopel; sie stellt ein nacktes Weib dar. Genauer zu datieren vermag ich sie nicht. doch dürfte sie in die 1. Hälfte des 1. Jahrtausends gehören.

J. GROSSPLASTIK.

Ich wende mich zur Großplastik. Die Form wird inbetreff des Volumens gewöhnlich als „säulenförmig" bezeichnet; ein mathematisch genauer Zylinder scheint nicht vorzukommen; an der Vorderseite zylindrisch, dagegen hinten abgeplattet, ist die Statue des Panammu aus Sendschirli in Berlin (Breite: Tiefe = 87 : 74 cm); gleichartig in der Form, aber etwas flacher, ist der Gott auf der Löwenbasis (65×48,5 cm): Taf. XXXV Abb. 368; bei der Statue von Palanga liegt die Abflachung an der Rück-

35) M. Bieber, D. ant. Skulpturen u. Bronzen i. Cassel, 52 Nr. 118 Taf. 39. Ronzevalle, Mél. Fac. or. Univ. St. Joseph Beyrouth. VII 1914—21 173 ff. Taf. XVII f.

36) Genouillac, Céramique Cappadocienne II 25 Nr. 48 Taf. 16. Liv. Ann. I 1908 Taf. XIV Nr. 3; VI 1914 95 Taf. 26 b. Über das Aufkommen der Reiterei vgl. Z. f. Eth. LVI 1924 177 f.

ite und die Linienführung ist nicht mehr so gleichmäßig gerundet, sondern eine nnäherung an ein Rechteck mit gerundeten Ecken; so kann man auch die Formbung bei der Statue des Hadad (Taf. XXXV Abb. 366) nennen, die die Masse 86 68 cm aufweist. Flacher, mit einem Verhältnis von 3 zu 2 (25,5 : 18 cm) ist ne Statuette aus Kirtsch-Oglu in Berlin (Taf. XXXV Abb. 367); auch hier ist ne Abrundung der Ecken festzustellen. Weniger wirkt diese noch vorhandene orundung bei der Sitzstatue aus Karkemisch, weil sie ganz auf die Ecken schränkt ist und die Seiten selbst sehr gerade gehalten sind, während sonst eine, enn auch geringe stetige Rundung vorhanden ist [37]). Sehr scharf sind die Kanten i ebenfalls flachen Seiten bei noch unveröffentlichten Sitzfiguren, die überhaupt ark geometrisieren. Aber sie sind Ausnahmen und im ganzen kann man sagen, aß die Rundform und zwar eine, bei der die Tiefe sich der Breitenausdehnung ähert, das Bild bestimmt.

Die Proportionen sind immer so gehalten, daß der Eindruck einer schweren assigkeit und beinahe plumpen Unbeholfenheit entsteht. Verstärkt wird dieser Einuck noch dadurch, daß zuweilen ganz unverhältnismäßig dünne Beinchen unter m Gewand hervorkommen, z. B. Abb. 368. Die Oberarme liegen unmittelbar am örper an und lassen daher die Gestalt sich zu einer kompakten Einheit zusammenhließen, so daß man wieder von einem Blocktypus sprechen kann, sogar beim nammu, der vorgestreckte Unterarme hat.

Der seitliche Kontur ist im ganzen wenig bewegt. Etwas stärker bei früheren iguren aus Sendschirli, wie bei dem Gott Abb. 368, bei dem nach einer leichten chwellung der Hüften eine leichte Verdünnung des Unterkörpers eintritt. Eine ichte Verbreiterung zugleich mit wenn auch geringer Schweifung zeigt ein Relief ıs Karkemisch [37a]). Bei späteren ist er von den Hüften an ganz gerade, so beim anammu, Hadad (Abb. 366), der Statue aus Palanga. Der Hadad hat kaum eine inziehung in der Taille, vielmehr liegt der Gürtel ganz lose auf dem Gewand auf, n minimaler Absatz und Verbreiterung ist kaum bemerkbar. Bei der Statuette aus irtsch-Oglu (Abb. 367) findet sich sogar eine leichte Verbreiterung in der Taille, ıdem das Gewand einen Bausch über dem Gürtel bildet. Bei ihr reicht das Gewand is zum Boden und umgibt die hervorstehenden Füße im Bogen. Die Beine stehen

) Panammu: v. Luschan, Ausgrab. i. Sendschirli 54 Abb. 16; Gott a. Löwenbasis: eb. 365 Abb. 265; Hadad: eb. Taf. VI; Palangatorso: Rec. trav. rel. phil. ég. ass. 1893 XV 95 f. Taf. III; Garstang, Land of the Hittites Taf. 45; die Spätdatierung von Unger (Arch. f. Keilschriftforsch. 1 1923 82) scheint mir möglich; Statuette a. Kirtsch-Oglu: Mitt. Vorderas. Gesch. V 1900 8 Taf. VII Nr. 2—3; A. M. XXXXVI 1921 52 Taf. V Nr. 1. Karkemisch: Woolley-Lawrence, Carchemish II Taf. B 25.

37a) Hogarth, Carchemish I 5 Abb. 3; Poulsen-Orient 57 Abb. 55.

meist in einer Linie nebeneinander, doch kommt auch das Vorsetzen des linken Beines vor: Statue aus Marasch, Humann-Puchstein, Reisen in Kleinasien und Nordsyrien 392 f. Taf. XLVII Nr. 6; bei ihr ist auch der Kontur dadurch etwas bewegter. Anzumerken ist noch die Kürze der Arme bei dem Hadad und die Verkürzung der ganzen Figur bei der Statuette aus Kirtsch-Oglu, die ungewöhnlich untersetzt ist.

Schließlich muß noch erwähnt werden, daß gelegentlich der lächelnde Gesichtsausdruck vorkommt. Ein Beispiel aus der Großplastik bietet der Sphinxkopf aus Boghaz-köj, der dem 14. oder 13. Jahrh. angehört. Auch der „Torgott" von Boghazköj zeigt es; es paßt hier ausgezeichnet zur ganzen Körperdarstellung und man kann es als inneres Behagen am gesunden körperlichen Wohlbefinden interpretieren. [37b])

K. SCHLUSSFOLGERUNGEN.

Ich stelle die Hauptzüge, die die Formung der Figur bedingen, zusammen. Z. T. haben sie entgegengesetzte Tendenzen; so werden einerseits die Arme weit vom Körper gelöst und der Rumpf stark verdünnt (Taf. XXXVIII), anderseits werden die Arme dicht angelegt, so daß der Körper eine einheitliche blockartige Masse bildet (Taf. XXXV. Abb. 366—8). Daß diese Unterschiede nicht ihren Grund in der Verschiedenheit des Materials, oder darin, daß das eine Mal der Oberkörper bekleidet, das andere Mal nackt ist, sondern im Stil haben, läßt sich dadurch beweisen, daß beide Arten bei Bronzen vorkommen. Die Bronze in Berlin (Taf. XLIII Abb. 412) z. B. hat die breiten Schultern und daher eine Lücke zwischen Armen und Körper, während bei der Bronze aus Rakkha (Taf. XLII Abb. 405) und den beiden der gleichen Gruppe in Berlin (Taf. XLII Abb. 409 und Taf. XLV Abb. 425) die Oberarme nicht gelöst sind. Es läßt sich kein technischer Grund angeben, warum bei der Bronze Abb. 409 die Oberarme anliegen, sie bei Nr. 2 der gleichen Gruppe, die sonst im Stil und Motiv ganz gleichartig ist, getrennt sind. Da nun das möglichst dichte Anlegen der Arme an den Rumpf spezifisch mesopotamisch ist (oben S. 101) und Taf. XXXV Abb. 365), möchte ich diesen Zug bei den kleinasiatisch-syrischen Figuren für von dort übernommen halten. Bei dem anderen Typus der gelösten Arme besteht, soweit die übergroße Breite der Schultern in Betracht kommt, Übereinstimmung mit frühmesopotamischer Skulptur (S. 97). Es wird Urverwandtschaft vorliegen, indem diese Art grade auf den „asianischen" Einschlag in diesen Gegenden zurückgehen mag [38]). Der durch die Verdünnung des Rumpfes dagegen verursachte weitere Abstand der Arme ist ein Zug primitiver Kunst.

37b) Ed. Meyer, Chetiter Taf. IX f.; Weber, K. d. H. Taf. 12, 6.

38) s. o. 111. Über sonstige gemeinsame Motive und Zusammenhänge vgl. Ed. Meyer, Gesch. d. Alt. I³ § 476 Anm., 490; ders. Chetiter. 160; Contenau, Rev. d'Ass. XV 1918 100 ff., XVI 1919 97 ff.

Ebenso zeigen sich inbezug der Form des Körpers im Querschnitt zwei Tendenzen: die eine führt zu einer beträchtlichen Tiefe — Hadad, Gott auf Löwenbasis, Elfenbeinfiguren, Bronze in Berlin (Taf. XXXV Abb. 366, 368, Taf. XLII Abb. 408, Taf. XLIII Abb. 412) — die andere zur Flachheit, die bis zur Dünnheit eines Brettes geht (Taf. XLII Abb. 410). Darüber, daß auch die Tendenz der Vertiefung aus Mesopotamien herrührt, kann kein Zweifel sein (S. 95 ff.). Ganz evident ist der Zusammenhang des säulenförmigen Typus mit dem entsprechenden in Mesopotamien (Taf. IX Abb. 203 f. Taf. XXXIV Abb. 360, Taf. XLIII Abb. 412) [38a]). Der Bezeichnung der Terrakotten von Karkemisch (Taf. VIII Abb. 188) als vom „cypriote type" ist daher in diesem Sinne nicht richtig. Es muß im hinteren Kleinasien und Nordsyrien eine ausgedehnte Terrakottaplastik gegeben haben, die an Mesopotamisches anknüpfte, und zu der auch Kypros als Provinz gehörte (vgl. auch S. 152). Auch die bemalte Keramik von Karkemisch ist in der Hauptsache nicht kyprisch, sondern „kyprisierend" und gehört also dem großen Gebiet geometrischer Keramik auf dem Festland an, zu dem Kypros ebenfalls nur als Teilgebiet zu rechnen ist [39]). Inbetreff der Flachheit, die ja in Mesopotamien und Elam gelegentlich auftritt, gilt das gleiche wie für das Motiv der gelösten Arme, also Urverwandtschaft bzw. Primitivität. Gegenüber der Tendenz der Vertiefung ist die der Abflachung also die einheimische kleinasiatisch-syrische.

Noch in einem dritten Punkt finden sich entgegengesetzte Tendenzen: Einziehung der Taille bei Schwellung der Hüften — z. B. Taf. XXXVIII Abb. 381 f., Taf. XXXIX Abb. 389, Taf. XLIII Abb. 413 (der nackte weibliche Typus ist hier nicht zu nennen, da er den besonderen Bedingungen der Darstellung der weiblichen Gottheit unterliegt) — gleichmäßige Breite von den Achseln bis zu den Füßen — z. B. Taf. XLII Abb. 409, Taf. XLIII Abb. 411 f., 415 f. — oder doch nur minimales Absetzen der Hüfte bei breitem Oberkörper und lose sitzendem, nicht einschneidendem Gürtel (Taf. XXXV

38a) Ein Einfluß Mesopotamiens bez. Elams auch nach der anderen Himmelsrichtung, nach Indien, ist nach den neuesten Entdeckungen (Rev. d. Assyr. XXII 1925 99 ff. vgl. Arch. f. Orientforsch. II 1925 140 f., III 1926 85 f.; Wüst, Zeit. D. Morg. Ges. N. F. VI 1927 259 ff.) nicht von der Hand zu weisen. Z. B. scheint mir die Relieffigur Madras Govern. Mus. Foote Coll. 1916 25 Nr. 1541 Taf. XVI große Ähnlichkeit mit der „Napir-asu" (Taf. XXXV Abb. 363) zu haben. Bei den säulenförmigen präbuddhistischen rohen Figuren Japans (z. B. Z. f. Ethn. XXXIX 1907 306; Kokka XVIII 20; Munro, Prehistoric Japan 510 ff., 542 ff., Abb. 354 ff.) wird man vorläufig Konvergenz annehmen. Auch bei dem frühen Typus des nackten Weibes in Indien scheint ein Zusammenhang zu bestehen: Bull. Mus. Fine Arts, Boston XXV 1927 Nr. 152 90 ff.

39) Vgl. Carchemish II 49; Myres, Journ. Anthr. Inst. XXXIII 1903 367 ff., H. Grothe, Vorderasienexpedition I S. 275 ff.; Evans, Palace of Minos I 559; Woolley, Liv. Ann. IX 1922 43; Albright Journ. Palest. Or. Soc. II 1922 137 Anm. 1.

9*

Abb. 366, Taf. XLII Abb. 405, 408). Auch hier erzeugt die zweite Tendenz Formen, die in der mesopotamischen Tendenz ihre Parallelen finden.

Allerdings verbinden sich nun nicht immer lediglich die einheimischen bzw. fremden Tendenzen miteinander, sondern es gibt auch Figuren, die teils die eine, teils die andere zeigen, so ist die Bronze Taf. XLIII Abb. 412 zylindrisch und hat gleichmäßig breiten Körper, aber gelöste Arme, während die Figur Taf. XLII Abb. 409 f. gleichmäßig breit, aber flach ist. Doch beweist dies nur die vollständige Verarbeitung der fremden Impulse; denn daß auch hier eine gewisse Umsetzung in einen eigenen Stil vor sich geht, erhellt daraus, daß nun solche mathematische gleichmäßige Breite, wie sie etwa die Bronze Abb. 409 hat, in der gleichzeitigen mesopotamischen Kunst nicht vorkommt. Da sich ja nun einmal die beiden entgegengesetzten Tendenzen nicht leugnen lassen, so muß man, wenn man ganz vorsichtig sein will, sagen, daß die eine sich mit derjenigen berührt, die in der überwiegenden Menge der mesopotamischen Werke wirksam ist; doch glaube ich, daß man mit großer Sicherheit mesopotamischen Einfluß und zwar schon von früher Zeit an auch in der Plastik anzunehmen hat, ist er doch in der Glyptik am Ende des 3. Jahrtausends unzweifelhaft festgestellt [39a]).

Eine Reihe von Zügen treten auf, die, weil sie von der normalen Formung der menschlichen Figur abweichen, als primitiv zu bezeichnen sind. Dahin gehört die schon genannte übergroße Verdünnung besonders des Rumpfes bei den spätesten Figuren der asiano-syrischen Gruppe (Taf. XXXIX Abb. 389) und die brettartige Verdünnung des Körpers; ferner die Verdünnung der Glieder bei Gruppe E Nr. 3, 4, die Verkürzung der Beine: Bronze aus Rakkha (Taf. XLII Abb. 405), oder der ganzen Figur: Statuette aus Kirtsch-Oglu (Taf. XXXV Abb. 367), die Verlängerung des Rumpfes (Taf. XLIII Abb. 414) und ebenfalls der ganzen Gestalt (Gruppe E Nr. 2); die Verlängerung des Halses, die verschiedene Bronzen (Taf. XXXIX Abb. 388—90) zeigen. Alle diese Züge fanden wir auch bei den primitiven Figuren Griechenlands und des Balkans wieder (S. 11, 17, 20, 33.). Wie dort (S. 19) tritt auch das Halten der Arme in Schulterhöhe auf, daß sich in Verkürzung des Oberarms bei Nr. 3 der Gruppe E, dem fast wagerechten Erheben des linken Oberarms bei Abwandlungen des Kriegertypus aus der senkrechten Lage (Taf. XLI Abb. 402 f.), den kurzen in Schulterhöhe auf die Brust gelegten Armstümpfen der Terrakotten aus Karkemisch (Taf. VIII Abb. 188) und der Figur Taf. XLIII Abb. 411 bemerkbar macht. Auch das schräge Abstrecken der Arme bei Nr. 12 der Gruppe F ist primitiv. Alle diese Züge treten auch an Bronzen auf, die nach 1200 zu datieren sind, und es liegt daher nahe,

39a) Contenau, Glyptique syro-hittite 55 f.; Ed. Meyer, Chetiter 51 ff.; Heidenreich a. a. O. 28 ff.

diesen Rückfall von der Kunst von Boghaz-köj, die die „chattischen" Bronzen vertreten, dem Eindringen neuer barbarischer Stämme, die das Chattireich überrennen, zuzuschreiben. Diese Stämme dringen bis Karkemisch vor, wo sie die Sitte der Leichenverbrennung und eine Keramik geometrischen Stils mitbringen, die sich von der des älteren geometrischen Stils ähnlich unterscheidet, wie in Griechenland der geometrische Stil des 1. Jahrtausends von dem früheren [40]. Diesem geometrischen Vasenstil entspricht die „geometrisierende" Linienstrenge einer größeren Anzahl von Bronzen (Taf. XXXIX Abb. 387, 390 Taf. XLI Abb. 399, XLII Abb. 405, 409 f. und S. 111), die ich etwa ins 11.—9. Jahrhundert gesetzt habe. Daher ist außer dem Zurücksinken in Primitivität auch die „Geometrisierung" diesem Einstrom zu verdanken; dabei braucht nun aber nicht jedes Exemplar unmittelbar auf einen neueingewanderten Künstler zurückzugehen, sondern es wirkt der Stoß als Ferment in der Gesamthaltung der neuen Völkerzusammensetzung. In bezug auf die Primitivität wird man auch ein Wiederaufleben bzw. Weiterleben kleinasiatischer Primitivität anzunehmen haben, denn es ist unwahrscheinlich, daß die Kunst von Boghaz-köj mehr als eine Episode war und die noch primitive, weil von den Kulturzentren weiter abgelegene, Kunst des übrigen Kleinasiens gänzlich umgestaltet hatte. Da ja die einwandernden Stämme aus Europa kommen, erklärt sich die Verwandtschaft mit der europäischen Entwicklung; aber natürlich ist auch wegen der Verschiedenheit des Untergrundes — dort des kretisch-mykenischen, hier des chattischen und syrischen — ein beträchtlicher Unterschied vorhanden. Der Rückfall, der in beiden Gebieten nach einer hohen Blüte erfolgt, ist aber auch deshalb im Osten viel geringer, weil hier ständig ein starker mesopotamischer Einfluß wirkt.

Bei der Beinstellung treffen wir neben der einheimischen des Nebeneinanderstehens die ägyptische Schrittstellung (Taf. XXXVI Abb. 370, XLI Abb. 399—401); auch das Motiv des Knieens, das die Bronze Chantre a. a. O. Taf. XXIV Nr. 11 zeigt, wird aus Ägypten kommen (s. o. 125). Einheimisch im Gegensatz zu der engen Beinstellung in Mesopotamien ist das weite Auseinanderstehenlassen bei den Bronzen Taf. XXXVII f. Die Füße werden zuweilen überhaupt nicht dargestellt oder sehen ganz aus dem nicht bis zum Boden reichenden Gewande hervor (vgl. Gruppe F oben S. 120 ff. Taf. XXXV Abb. 368, Taf. XLII Abb. 409, Taf. XLIII). Bei einem weiteren Typus stößt das Gewand außer an der Vorderseite auf dem Boden auf,

40) Vgl. Ed. Meyer, Chetiter 11; Hogarth, Hittite Seals 8 ff. Älterer Vasenstil z. B. Meyer a. a. O. Taf. V. Frankfort a. a. O. II 153 ff.; jüngerer: Liv. Ann. VI 1914 94 ff. Taf. 26; vgl. auch Albright: Journ. Palest. Or. Soc. II 1922 137 Anm. 1. Ich möchte nicht verfehlen darauf hinzuweisen, daß schon Furtwängler (Gemmen III 65 ff.) die geometrische Stilperiode in Syrien festgestellt hat.

während es über den Füßen ausgeschnitten ist und sich in einem scharf abgesetzten Bogen über sie wölbt; dieser ist einfach, wie bei einem Relief aus Karkemisch [40a]) oder doppelt wie bei der Statuette aus Kirtsch-Oglu (Taf. XXXV Abb. 367). Schließlich können auch die Füße ohne scharfen Rand aus dem Gewand hervorsehen, z. B. Gruppe F Nr. 7; dies ist die mesopotamische Art (s. o. Taf. XXXV Abb. 363—5).

Die bei weitem überwiegende Armhaltung ist die mit wagerecht vorgestrecktem Unterarm und senkrechtem Oberarm (Taf. XXXVII—IX); da sie in diesem Ausmaß nur im kleinasiatisch-syrischen Gebiet vorkommt — die wenigen Beispiele in Mesopotamien sind dort Ausnahmen — ist sie als spezifisch „hethitisch" zu bezeichnen. Vereinzelt wird sie in nachchattischer Zeit modifiziert, indem der rechte Arm etwas gehoben wird, so bei der Bronze Weber Taf. 39, um einen Speer zu schwingen, bei anderen (Taf. XLII Abb. 409 f.) um die Geste des Segnens mit dem Beschauer zugewandter Handfläche zu machen. Ägyptisch ist dagegen das Hochschwingen des rechten Armes beim „Kriegertypus" (Taf. XL f.), ebenso wohl das Kreuzen der Arme auf der Brust bei einer Bronze in Berlin (Gruppe C Nr. 12), falls es nicht als gemeinorientalisch anzusprechen ist [41]). Bei weiblichen Figuren sind die Unterarme öfter quer auf den Leib gelegt (Taf. XLIII Abb. 414, Taf. XLIV Abb. 421); der Gestus wird eine aphrodisische Bedeutung haben; aus einer derartigen Haltung ist auch das Fassen der Haarsträhnen bei der Statuette Taf. XLIII Abb. 416 entstanden; unter mesopotamischem Einfluß sind vielleicht bei der Bronze Taf. XLIII Abb. 412 die Unterarme an den Körper gebogen, die ja auch in der zylindrischen Form derartigen Einfluß verrät. Indem den Armen bei einer Haltung wie bei der Bronze A. J. A. 1900 Taf. II ein Kind in die Hände gegeben wird, entsteht das Motiv der Statuette Weber Taf. 9 = Meyer Taf. XI Mitte, entsprechend der Ableitung der Geste des Tiertragens von der des Händefassens in Mesopotamien. Auch das Motiv des Brüstefassens kommt vor, wofür ich eine unveröffentlichte Statuette in Berlin und ein Relief aus Karkemisch [42]) anführe; auch bei der Terrakotte Taf. VIII Abb. 188 ist es vielleicht gemeint. Eine nackte weibliche Figur (Nr. 5 der Gruppe G) hebt die Arme schräg in die Höhe, zeigt also das Motiv der mykenischen u. a. Idole. Zu erwähnen ist noch das Tragen eines Tieres auf der Schulter, das jedoch bisher nur im Relief

40a) Carchemish I 5 Abb. 3; Poulsen, Orient 57 Abb. 55.

41) Segnen: Cumont, Fouilles de Doura — Europos 70 f. Hochschwingen: oben S. 21, 55. Kreuzen: Ägypt. z. B. Legrain, Statues et Statuettes: I Taf. III Nr. 42 005, eb. XVII Nr. 42 027; v. Bissing-Br., Denkm. Taf. XIX a.; spätere Zeit: Mitt. sächs. Kunstsamml. I 1910 8; Kaufmann, Menassampullen 129 Abb. 72. Palästina s. u. 146; Kreta: Evans, Scripta Minoa 183 Nr. 7. Griechisch: Moebius A. M. L 1925 47 f. Weiter: Kessel von Gundestrup: J. d. J. XXX 1915 Beil. z. S. 1; Sarre, Kunst d. alt. Persien Abb. 110; Blinkenberg, Thunderweapon 47. Vorträge Bibl. Warburg 1923/4 251.

42) Perrot-Chipiez IV 808 Abb. 390.

nachzuweisen ist [43]). Die bei weitem überwiegenden Haltungen sind aber die „hethitische" und die des Kriegertypus. Es lohnt sich, ein Wort über ihr Wesen zu sagen. Bezeichnend ist die „Gradwinkligkeit" der Haltung: die Armteile stehen senkrecht, bzw. wagerecht und im rechten Winkel zueinander bzw. zur Schulter. Beide sind Bewegungshaltungen und aus dieser Bewegung heraus gestaltet: aus dem Schwingen einer Waffe, dem Halten eines Attributes; das Attribut ist nicht erst sekundär hinzugefügt wie z. B. in Elam und Assur. Aber die Bewegung wird an einem bestimmten Ort festgebannt und unverrückbar für alle Ewigkeit festgehalten. Es ist die größtmögliche Ruhelage bei einer Bewegung gewählt. Es ist kein Zuhauen und Zustrecken, sondern nur ein Anzeigen der Bewegungsmöglichkeit. Wie die Haltung schematisch ist, so ist sie weiter symbolisch. Gegenüber der spez. mesopotamischen Haltung des Händefassens, ist die „hethitische" aktiver, unter den möglichen Bewegungsgesten aber die passivste. Sie erzeugt auch eine gewisse Tiefe, indem das Attribut im Abstand vor dem Körper gehalten wird; der Gestus des Kriegertypus bleibt dagegen mit dem seitwärts, also innerhalb der Körperfläche abgestreckten linken Arm, mehr in der Fläche.

Trotzdem es selbstverständlich ist, sei es noch gesagt, daß die Figuren die „Frontalität" bewahren [44]). Eine Ausnahme macht die Kriegerfigur Lortet, La Syrie 611 (S.115) bei der der Körper in die Achse des schräg vorgestreckten linken Arms und Beins gelegt zu sein scheint.

Inbetreff des Gesichtstypus waren zwei Varianten festzustellen, ein langes und ein kurzes rundliches Gesicht (z. B. Taf. XXXVIII f.) und zwar überwiegt der lange Typus, während der kurze erst allmählich eindringt. Dies ist um so auffälliger als in Ägypten und Mesopotamien der kurze rundliche Typus herrscht. Es beweist die Präponderanz des langen Typus und, da er der „asianischen" Rasse angehört, damit die Vorherrschaft dieser.

Überhaupt scheint mir diese „asianische" Rasse nicht nur für die kleinasiatische, sondern auch für die syrische Kunstentwicklung der bestimmende Faktor gewesen zu sein und die semitische nur eine sekundäre Rolle gespielt zu haben; denn im ganzen genommen, ergibt sich zwar ein stark zerklüftetes Bild, wie analog auch die politische Geschichte eine große Zersplitterung, wiederholtes Eindringen von Eroberern, nur ephemere Einheitsbildung, zeigt, aber trotz der verschiedenen Einflüsse — ägyptischer, mesopotamischer, nördlicher — ist doch eine einheitliche Grundtendenz

43) v. Luschan, Sendschirli Taf. 63; Woolley-Lawrence, Carchemish II Taf. B 22—4; Vgl. Poulsen, Orient 31 und Herzfeld, D. Malereien von Samarra 88 ff.

44) Ich behalte den Terminus trotz Schäfers Einwendungen (Grundlagen d. ägypt. Rundbildnerei — Alt. Orient XXIII H. 4 14 ff.) bei.

da, so verschieden auch die konkreten Ausprägungen unter den mannigfach wechselnden Einflüssen und Zeitstilen sein mögen[45]). Es sind die Prinzipien, die die Schule von Boghaz-köj in „klassischer" Weise ausgebildet hat: Ausgehen vom „Volumen", aber dessen Auflockerung in kleinere Teile durch größeres oder geringeres Lösen der Glieder; trotzdem einheitlicher Zusammenhang des Ganzen, nicht Zusammensetzung von selbständigen Einzelteilen; größere Bewegtheit als in Mesopotamien; keine „fließende" Bewegung, sondern Haften der Flächen und Linien an Ort und Stelle. Auch in der Abfolge der Stilentwicklung läßt sich doch trotz des gelegentlichen Einbruches von Primitivität, Tektonisierung[46]) und Geometrisierung eine einheitliche Linie verfolgen, wie sie für den organischen Ablauf einer geschlossenen Kulturentwicklung charakteristisch ist; derbe, ja bis zum Ungeschlachten gehende, noch unausgeglichene Kraft der Frühzeit, klassische Reife, beruhigte, fast etwas „abgestandene" Spannungsintensität der späteren Zeit. Anderseits setzt jedoch in Syrien nach Überwindung des eingebrochenen Geometrismus eine Neuentwicklung ein; sie geht in der Richtung, daß der Stil zur Aufnahme griechischen Einflusses bereit wird. Dies liegt aber außerhalb des Themas.

45) Für eine scharfe Scheidung zwischen „kappadokischer" und syrischer Kunst treten hingegen neuerdings Dussaud (Syria VII 1926 337 f.) und Frankfort (a. a. O. II 186; vgl. aber 57) ein.

46) Ich möchte das tektonisierende Prinzip unter allem Vorbehalt vorläufig den „indogermanischen" Elementen zuschreiben.

VII. DIE PHOINIKISCHE KUNST.

Die bei den französischen Ausgrabungen in Byblos zutage gekommenen Funde. ie Typen der I. und II., V. und VI. Dynastie, ja der prähistorischen Zeit zeigen. aben bewiesen, daß Phoinikien oder wenigstens Byblos schon seit der allerältesten eit mit Ägypten in regem Verkehr gestanden und Einflüsse von dort empfangen at [1]. Mehr oder minder gelungene Kopien ägyptischer Werke sind denn auch die ı Byblos gefundenen Bronzestatuetten und auch sonst zeigen sicher phoinikische Verke wie z. B. der Sarkophag des Ahiram einen starken ägyptischen Einschlag [2]. :s werden daher im folgenden eine Reihe von Werken als phoinikische zusammenestellt und behandelt, die sich von den syrischen dadurch unterscheiden, daß die gyptischen Einflüsse nicht in den eigenen Stil umgesetzt sind, was z.B. beim „Kriegerypus" geschehen ist, sondern bei denen sie noch in stark ägyptischer Form voranden und unmittelbar deutlich sind. Damit soll nicht behauptet werden, daß nicht uch unter den als syrisch aufgeführten Werken sich phoinikische befinden können. ind doch eine Anzahl von ihnen in oder bei phoinikischen Städten gefunden worden. ınd ist es nicht bewiesen, daß alle phoinikischen Werke einen einheitlichen und len in Byblos herrschenden Stil gehabt haben; aber die behandelten Stücke haben .eine von den übrigen syrischen abweichende Note, an der sie als phoinikisch erkannt verden könnten. Anderseits kann aber ägyptischer Einschlag auch an außerhalb Phoinikiens gefundenen und, wie das Relief aus Moab in Louvre zeigt, auch wohl ın Ort und Stelle gearbeiteten Werken vorkommen, so daß er kein ausreichendes Kriterium für phoinikische Kunst ist [3]. Aber vorerst fühle ich mich noch zu einer räziseren Fassung des spezifisch phoinikischen Stils außerstande [4].

Dem „Kriegertypus" gehören drei Figuren an. Eine Proc. Soc. Bibl. Arch. XVI 1894 89 f. veröffentlichte Bronze, die in Tyrus gefunden ist. hat den ägyptischen Schurz und blütenartige Ausgestaltung der spitzen Mütze. Die Durchmodellierung les Körpers ist sehr gut und natürlich. Nur im Oberkörper erhalten ist eine Bronze

1) Mon. Piot XXV 1921/2 237 ff.

2) eb. 265 Abb. 21; Syria VIII 1927 95 Taf. 26. Rev. bibl. XXXIV 1925 181 ff. Taf. VII. Vgl. auch Frankfort Journ. eg. arch. XII 1926 80 ff., v. Bissing, Klio XX 1926 479 ff.

3) Longpérier, Musée Napoléon III Taf. 28. Auch die in Gezer gefundenen stark ägyptische Einschläge zeigenden Figuren (Macalister Exc. at Gezer II 334 Abb. 458 III Taf. 211 Nr. 1, 7) brauchen nicht phoinikisch zu sein, sind doch dort auch rein ägyptische Figuren gefunden worden (eb. II 308 ff.), ebensowenig solche aus Karkemisch (Woolley-Lawrence, Carchemish II Taf. 21).

4) Über den geographischen Umfang von Phoinikien: Dussaud Syria VII 1926 272 f.

des Louvre mit stark ägyptisierender Krone [5]). Der Oberkörper ist lang und schmal, sehr flach und gleichmäßig breit, gehört also in die Nähe der syrischen Gruppe E; trotz der geringen Breite des Oberkörpers liegt der linke Arm dicht an ihm an. Der Kopf ist groß und dreidimensional. Der Gesichtstypus ist der gleiche wie bei einer Elfenbeinsphinx aus Nimrud; er ist der lange [6]). Sehr ägyptisch ist eine unveröffentlichte Bronze des Louvre (Phot. Alinari 23 835) mit feingefältetem ganz eng an den Körper sich anschmiegendem Gewand. Wieder ist der Körper im ganzen etwas schmächtig, wenn auch eingehender modelliert. Der linke Arm ist nur durch einen geringen Zwischenraum vom Körper getrennt. Das Gesicht ist kurz; seine Durchbildung dürfte die Figur ins 8. Jahrh. datieren, während die vorher genannte Bronze etwas älter ist. Wieder ist die stark ägyptisierende Krone vorhanden.

Noch etwas strenger im Stil und ohne Gewandfalten ist eine Bronzegruppe der Sammlung de Clercq (Taf. XXXVI Abb. 372) [7]), die auf einem Wagen nebeneinanderstehend einen König und einen Gott mit ägyptisierender Krone darstellt; der Gott legt seinen rechten Arm auf die Schulter des Königs, ein ägyptisches Motiv, das auch in die hethitische Kunst übergegangen ist [8]). Die Figuren sind ziemlich flach, aber nicht geometrisch platt. Der Kontur ist bewegt mit Einziehung in der Taille und Ausbiegung in der Hüfte; darunter erfolgt wieder eine neue Verdünnung, indem sich das Gewand dicht an die Beine anschließt; beachtenswert ist, daß der Gürtel nicht in der Taille, sondern etwas tiefer sitzt wie übrigens auch bei der Bronze Alinari 23 835. Der linke Arm des Gottes ist wagerecht vorgestreckt, der des Königs schräg, da sie die Zügel halten. Der Gesichtstypus schließt sich als jüngerer an die der syrischen Bronze Taf. XLV Abb. 425 (S. 118) an und ist in der stark zeichnerisch geschnittenen Augenbildung anderseits Elfenbeinköpfchen aus Nimrud [9]) verwandt. doch etwas älter.

Den Gesichtstypus der „Frau im Fenster“, aber vielleicht in etwas älterer Fassung zeigt eine weibliche Bronze mit Hathorkrone (Taf. XXXVI Abb. 374) [10]). Der Körper ist etwas voller und hat stärker bewegten Kontur als der der letzten drei männlichen Bronzen. Das Gewand schmiegt sich eng an den Körper an und der Gürtel sitzt etwas unterhalb der Hüften. Die Arme sind vom Körper gelöst, der rechte wagerecht vorgestreckt, der linke segnend erhoben. In Krone, Haartracht, Gewand und Gürtelenden ägyptisiert die Figur sehr stark; in der Ausführung ist sie kräftig und etwas derb.

5) Syria I 1920 12 Abb. 3.
6) Poulsen, Orient. 51 Abb. 43.
7) de Ridder, Coll. de Clercq III 129 f., 134 f. Nr. 209 Taf. XXXII.
8) Vgl. Perrot-Chipiez IV 645 Abb. 321, Ed. Meyer; Chetiter 98 Abb. 76; Arch. Anz. 1926 133 Abb. 3.
9) Hogarth, Exc. at Ephesus Taf. XXIX Nr. 2, 4.
10) Contenau, Civilisation phénicienne 185 Abb. 71, 210.

Die in Sidon gefundenen Statuetten aus Kalkstein geben nicht viel aus [11]. Die
äteren werden immer stärker gräzisiert. Die früheren stehen teils unter ägyptischem
influß, teils gleichen sie aus Kypros gefundenen Figuren. Da aber letztere un-
riechisch sind und außerhalb der Hauptentwicklung stehen, die, wie unten S. 165 f.
argelegt wird, im wesentlichen als griechisch anzusprechen ist, dürften sie als
hoinikisch zu bezeichnen sein. Dabei ist es m. E. nicht nötig, auf Kypros eine
charfe lokale Scheidung zwischen Griechischem und Phoinikischem anzunehmen.
ondern es wird stärker griechische Werke auch auf kyprisch-phoinikischem Gebiet
nd umgekehrt gegeben haben. Weitere Funde in Phoinikien und Syrien werden auch
hren, ob diese kyprisch-phoinikischen Werke auf Kypros entstanden und in Phoi-
ikien importiert sind, oder ob das Zentrum auf dem Festland zu suchen ist. Von
uf Kypros gefundenen Figuren möchte ich diesem Kreis zuweisen etwa Ohnefalsch-
ichter Taf. 42 Nr. 6, 49 Nr. 4, 50 Nr. 2 (Taf. XLIX Abb. 447), 214 Nr. 1—4. Das Haupt-
harakteristikum ist die Dominanz der Fläche. Ihr spezifisches Wesen, die Einheit-
ichkeit und Gleichmäßigkeit der Erstreckung ist soweit wie möglich ausgeprägt. Das
ewand ignoriert alle natürlichen Teilungen des Körpers und entfaltet seine Bahnen
nöglichst unabhängig von ihm. Bei griechischen Figuren, bei denen ebenfalls der
Körper unter einer starren Gewandhülle verschwindet, vermeint man doch zu spüren,
laß der Körper selbst die Hauptabmessungen des Blockes bestimme, während bei
einigen dieser „phoinikischen" Figuren die Ausdehnung des Gewandes selbst die Form
hervorbringt und die Ränder wie mechanisch abgeteilt erscheinen. Bei Taf. XLIX
Abb. 447 ist zwar ein Randstreifen vorhanden; indem er aber gleichmäßig um die
Fläche herumgeführt ist, betont er rahmend diese in ihrer Eigenheit, nicht die tek-
tonische, aufrechte Struktur des Körpers. Ebenso widerspricht das Auseinander-
spreizen der Gürtelenden, das sich wie an der Figur Taf. XXXVI Abb. 374 findet, dem
natürlichen Fall und entspringt der Absicht, die Ausbreitung der Fläche zu mar-
kieren. Den Beweis für den ungriechischen Charakter dieses Formprinzips dürfte
sein Auftreten bei einer neubabylonischen Terrakotte verstärken [11a].

Zwei Elfenbeinstatuetten aus Karthago, die eine Taf. XLIX Abb. 448, sind ebenfalls
als phoinikisch anzusprechen [12]. In den allgemeinen Formprinzipien sind sie der

11) Rev. bibl. XII 1903 73 ff. Taf. VII ff. Die neuerdings in Amrit gefundenen Figuren sind noch nicht veröffentlicht. Die ältesten sollen ins 6. Jahrh. gehören. Assyrischer und ägyptischer, später auch griechischer Einfluß soll festzustellen sein, einige Stücke sollen kyprischen ähneln: Acad. Inscr. Bell. Lettr. Compt. Rend. 1926 57, 241.

11a) O. Reuther, D. Innenstadt v. Babylon Taf. 43 b.

12) Musee Lavigerie 77 Taf. XI Nr. 2—3; Bull. Soc. Ant. France 1917 111 Abb.; eine Statuette in Zürich (Alfr. Boissier, Notes de quelques monuments assyr. à l'Univ. Zürich, Genf 1912 28 ff.) vermag ich in den mir bekannten Denkmälervorrat noch nicht einzuordnen.

Großplastik aus Sendschirli verwandt. Der Körper ist säulenförmig und wäre zylindrisch zu nennen, wenn er sich nicht leicht nach unten erweiterte; er ist steif und ohne jegliche Modellierung. Ein Gürtel, der schräg herabhängende kurze Enden hat wie die Figur Taf. XXXVI Abb. 374 und die ebengenannte aus Kypros, sitzt lose auf. Die Arme, besonders die Oberarme, sind dürftig und liegen unmittelbar an; die Unterarme sind quer auf den Leib gelegt, die Hände fassen die Brüste. Der Kopf von Abb. 448 zeigt in dem kurzen übermäßig breiten Gesicht mit dem dreieckigen Untergesicht den gleichen Typus wie einer aus Nimrud und ein zweiter aus Gezer, der auch eine ähnliche Haartracht hat [13]). Es weisen also alle Parallelen nach dem Osten. Eine sich anschließende Figur dürfte wegen ausgebildeter Faltenangabe schon unter griechischem Einfluß stehen [13a]). Daß die Erweiterung nach unten üblich war, zeigen auch Darstellungen der Flächenkunst wie das Elfenbeinrelief aus Nimrud mit der Potnia Theron und gelegentlich Figuren auf Metallschalen und Elfenbeinplatten [13b]).

Weiter betrachte ich auch drei Figuren aus Malta als phoinikisch. Die eine gibt Taf. XLIX Abb. 449 [13c]). Das Bezeichnende ist das senkrechte Herabhängen unmittelbar am Körper anliegender Arme. Der Körper ist ganz glatt und sehr flächig gehalten; nur bei der einen Figur ist eine starke Modellierung der Brust vorhanden. Die Linie von den Achseln bis zum unteren Rand ist stark geschweift mit konkaver Einziehung etwa in der Mitte des Körpers. Die Haartracht ägyptisiert; auch in der Modellierung des Oberkörpers kann man von ägyptischem Einfluß reden, sonst haben wir es aber mit einem Zusammenhang mit dem syrischen Blocktypus zu tun. Eigenartig ist der Gesichtstypus mit den tiefliegenden Augen. Die nächste Analogie bietet eine Statuette aus Kypros (Taf. XLIX Abb. 447), die ich eben als nicht kyprisch-phoinikisch angesprochen habe. Zu datieren sind die Figuren ins 7. Jahrh.

Bei den jetzt begonnenen Ausgrabungen in Phoinikien sind auch Terrakotten gefunden worden, von denen einige aus Sidon Syria I 1920 305 ff. veröffentlicht sind. Sie bieten ebenfalls nicht viel für die Kunstgeschichte. Eine genauere Datierung wird in diesen Vorberichten nicht gegeben. Die für uns in Betracht kommenden älteren, die noch keine Faltendarstellung haben, sind ziemlich roh und summarisch; die Form des Körpers ist „säulenförmig" mit Verbreiterung an der Basis (Taf. VIII Abb. 184) oder erweitert sich nach unten (Abb. 185). Die Arme halten sich mehr oder weniger in Schulterhöhe; sie sind dabei wieder zum Körper zurückgebogen oder

13) Poulsen, Orient 72 Abb. 74; Macalister, Gezer II 312 Abb. 451.

13a) Perrot-Chipiez III 409 Abb. 281.

13b) Hogarth, Exc. at Ephesus Taf. 29 Nr. 6; Poulsen, Orient 46 Abb. 30, 25 Abb. 15 (die Gärtnerin), 52 Abb. 46.

13c) Mayr, D. Insel Malta 78 f. Abb. 27—9. Herrn Direktor Zammit und dem Besitzer der Figur Mons. Dean. G. dei Marchesi De Piro Navarra habe ich für Überlassung der Photographie vielmals zu danken.

›gestreckt. (Abb. 184—187). Wir haben also hier die typische „primitive" Hal-
ng vor uns; doch sind die Stücke deshalb nicht früh, sondern es ist geringe Ware,
e ins Primitive zurückfällt. Primitiv ist auch der lange Hals und zurückgelegte
›pf von zwei männlichen Figuren: Taf. VIII Abb. 187. Sind die Terrakotten aus
ırkemisch (Taf. VIII Abb. 188) (S. 131), die diese Merkmale ebenfalls zeigen, wie
h annehme, nicht kyprisch, werden es die sidonischen in ihrer Hauptmasse eben-
›wenig sein, sondern eine Spielart des kleinasiatisch-syrischen Typus darstellen;
ıs schließt nicht aus, daß einige doch als kyprischer Import anzusehen sind.

Stark scheint mir der kyprische Import bei den leider unveröffentlichten Terra-
›tten aus Sidon in Konstantinopel zu sein [14]). Zwei sind von gleichem Typus wie
e kyprischen Stücke Ohnefalsch-Richter, Kypros Taf. 51 Nr. 6 (Taf. XLVII Abb. 436).
ine etwas entwickeltere Figur, deren Körper nicht mehr so schematisch zylindrisch
t, aber noch in Schulterhöhe abgestreckte Arme hat, gleicht in dem stark knochigen
esichtstypus mit eckiger Nase ganz dem der Sphingen an dem Räucheraltar von Tell
aʿannek [15]). Er schließt sich etwa an den Typus der Statuette im Louvre (S. 118
ruppe E Nr. 2) an und ist für die Rassenfrage wichtig, da er nicht semitisch ist.
benso lehren die in Byblos gefundenen ägyptisierenden Bronzestatuetten, die sonst
egen ihrer Kümmerlichkeit nicht viel ausgeben, doch wenigstens dies, daß der
asianische" bzw. „armenoide" Gesichtstypus verbreitet ist: Syria VIII 1927 Taf. 26.

Bei etwas besser ausgeführten weiblichen Figuren (Syria I 1920 310 f Abb. 105 f.)
ängen die Arme senkrecht dicht am Körper herab. Die gleiche Haltung zeigen die
eiden nackten Elfenbeinfiguren aus Nimrud, die möglicherweise phoinikisch sind [16]).
ie sind das Gegenteil von flächig, vielmehr äußerst kubisch modelliert. Für die
ıroßskulptur bezeugt diese Armhaltung die Darstellung eines Gottes auf der
ilberschale aus Olympia [17]). Da sie in Mesopotamien nur vereinzelt vorkommt,
n Ägypten aber die typische ist, wird sie von hier entlehnt sein. Senkrechte Arme hat
uch die Fayencefigur aus Sparta, die Poulsen für phoinikisch halten möchte (Taf
ꓘLV Abb. 427) [18]). Mögen auch viele der in Griechenland gefundenen Fayencen
ıgyptisch sein oder unter unmittelbarem ägyptischem Einfluß stehen, so glaube
ch doch nicht, daß Phoinikien für sie ganz auszuschalten ist, denn die Existenz
›iner dortigen Fayenceindustrie scheint mir ein Stück aus Sidon zu beweisen,
las eine Göttin mit zwei neben ihr stehenden Tieren, also ein einheimisches Motiv

4) Vgl. Rev. bibl. XII 1903 74 f.
5) Sellin, Tell Taʿannek — Denkschr. Wien. Akad. phil.-hist. Kl. L 1904 75 ff. Taf. XII f.
6) Hogarth, Exc. at Ephesus Taf. XXXIX Nr. 7.
17) Olympia. Ergebnisse IV Taf. LII; Poulsen a. a. O. 24 Nr. 12.
18) B. S. A. XIII 75 Abb. 15, Poulsen a. a. O. 63 Abb. 64.

gibt[19]. Aus demselben Grunde stelle ich auch die Statuette aus Kameiros A. M. XVI 1891 109 unter asiatischen Einfluß, denn in der ägyptischen Kunst ist dies Motiv unbekannt. Im übrigen soll hier aber auf die Herkunft der Fayencen aus Griechenland nicht eingegangen werden. Es genügt für die vorliegende Untersuchung die Feststellung, daß durch sie ägyptische bzw. orientalische Motive den Griechen vermittelt worden sind. Den Griechen selbst möchte ich die Herstellung von möglichst wenig Fayencen zuschreiben — vielleicht einige der von Pottier Mon. Piot XXV 1921-2 391 ff. Taf. 27 veröffentlichten —, denn man kann immer wieder beobachten, daß ein jedes griechisches Werk, selbst wenn es fremde Vorbilder nachahmt. eine eigene griechische Note hat. In Rhodos z. B. halte ich, falls die dort gefundenen Fayencen an Ort und Stelle gearbeitet sind, das Vorhandensein einer fremdländischen Fabrik für durchaus möglich, da die sicher einheimischen Werkstätten so ganz anders arbeiteten[20]. Weiter ist zu berücksichtigen, daß an den Rändern des griechischen Kunstgebietes, also in Ephesos, Naukratis möglicherweise einige Künstler sehr wenig griechisches Blut in den Adern hatten und der einheimischen erst allmählich gräzisierten Schicht angehörten[21].

19) Syria I 1920 306, 312 Abb. 102 o; vgl. R. M. XXXIV 1919 88 f. Über Fayencen überhaupt vgl. Bissing, Anteil d. aeg. Kunst a. Kunstleben d. Völker. München 1912 59 u. J. d. I. XXXVIII—IX 1923—24 191 f.

20) Vgl. S. 65 ff., 88 u. Berl. Mus. XLIV 1923 28 ff.

21) Über den Gegensatz der griechischen Siedler in Ephesus zur einheimischen Bevölkerung vgl. Lehmann-Hartleben, D. ant. Hafenanlagen d. Mittelmeeres 23 Anm. 1 und Picard, Ephèse et Claros 589 f.

VIII. DIE PALÄSTINENSISCHE KUNST.

A. STEINIDOLE.

Es gibt Naturspiele, die merkwürdige Formen haben, die an tierische oder menschche erinnern, so daß man in das ganze Gebilde ein Tier oder einen Menschen hineinhen oder besser — hineindenken kann. Solche Gebilde sind z. B. die „Steinfetische" us dem „Kleinen Palast" in Knossos [1]). Auch in Syrien und Palästina hat man lche Zufallsformen als Idole angesehen und ihnen durch Einstechen von Punkten, ie Augen und Brustwarzen andeuten sollen, figürlichen Charakter verliehen Taf. VIII Abb. 165) [2]). Sie stellen die einfachste mögliche Kunstform dar. Dabei rauchen sie aber nicht oder nicht nur am Anfang der Entwicklung zu stehen, sonern können auch neben ausgebildeteren Formen nebenher gehen, vorausgesetzt, daß ie Ansprüche an die Kunst überhaupt nicht zu hoch gestellt werden.

Dasselbe gilt für künstliche, aber sehr formlose Gebilde aus Gezer, die in allen emitischen Schichten vorkommen. Sie sind oblong und es kann sogar jede Andeutung es Kopfes fehlen oder nur durch zwei Augen gegeben sein (Taf. VIII Abb. 168 f). Ein anz summarisches Idol oblonger Form mit durch eine Einziehung abgetrenntem twas schmalerem Ende, das als Kopf gelten soll, hat sich auch in Jericho gefunden. wei Stücke dieser Art, eins mit unregelmäßig winkeligem Kontur und eins mit obngem Körper und daraufsitzendem eingehender ausgeführtem Kopf stammen aus er III. Schicht von Tell El-Mutesillim (Taf. VIII Abb. 166 f) [3]). Durch dieses Vorommen in anderen als den frühesten Schichten erweist sich die Mehrzahl als Deenerations- und Nebenformen, denn im Anfang der Plastik überhaupt pflegt ja, vie wir gesehen haben, ein primitiver Naturalismus zu stehen, der, wenn auch noch o summarisch, doch die Hauptformen des menschlichen Körpers andeutet. In alästina mag allerdings nur ein Minimum verlangt worden sein.

Einige etwas besser ausgeführte Stücke der Steinidole aus Gezer haben senkrecht der schräg einwärts hängende Arme (Macalister, Excavations of Gezer III Taf. 223 r. 17, 222 Nr. 2). Schon fortgeschrittenere Stücke, die aber der IV. semitischen Schicht ngehören, welche nach Schweitzer [4]) um 950 beginnt, zeigen ausgeführte Arme, die

---

1) B. S. A. XI 9 f. Abb. 3 f.

2) D. Heilige Land LVIII 1914 75. Bei einem Stück aus Tell Mutesellim, das Schumacher, Teil El-Mutesellim 75 Taf. XVIII g als Idol anspricht, scheint mir diese Bedeutung fraglich.

3) Macalister, Exc. at Gezer III Taf. 222 f. II 421 Abb. 506. Sellin-Watzinger, Jericho 120 Abb. 107. Schumacher a. a. O. 51 Abb. 51, 72 Taf. XVII d.

4) Unters. z. Chronol. d. geom. Stile I 29 Anm.

quer über den Leib gelegt sind (III Taf. 223 Nr. 10 = hier Taf. VIII Abb. 174, und 11) oder die Haltung der „Venus pudique" haben (Nr. 9 = hier Taf. VIII Abb. 175). Letztere Geste hat auch eine Statuettenvase aus der III. semitischen Schicht (nach Schweitzer 1200—950), indem die Rechte unter der rechten Brust liegt, die Linke schräg abwärts geführt ist, wegen ihrer Kürze aber nicht ganz bis zur Scham reicht (II 420 Abb. 505).

B. BRONZE- UND SILBERFIGUREN.

Die als Gerätstütze dienende nackte Flötenbläserin aus Tell-El-Mutesellim geht auf fremde Vorbilder zurück, sowohl im Motiv der Stützfigur wie als Musikantin [5]). Die Ausführung ist relativ eingehend und natürlich, z. B. in der Armbildung, aber ungeschickt und eigentlich stillos; „primitive" Merkmale sind der zu lange Hals und die zu kurzen Beine.

Aus Gezer, wo bisher allein eine reiche Ausbeute an figürlicher Plastik zu Tage gekommen ist, stammen sehr platte Figürchen. Sie wurden schon S. 119 herangezogen und beweisen, daß auch hier im Süden eine mit der syrischen verwandte Stilentwicklung stattgefunden hat. Ich möchte ihre Fabrikation hier im Süden annehmen, da sie sich im Linienzug, der nicht so scharf geometrisch ist, von den syrischen Exemplaren unterscheiden. Auch stehen sie z. T. unter starkem ägyptischem Einfluß.

Einmal sind es nackte weibliche Figürchen mit gleichmäßiger Breite des Körpers, also ohne Einziehung der Taille und Schwellung der Hüften; die Beine sind geschlossen, die Arme liegen unmittelbar am Körper, und zwar senkrecht bei II 419 f Abb. 504, Nr. 12 aus dem Ende der III. oder Anfang der IV. semitischen Schicht, also um 1000 (Taf. VIII Abb. 178 f.); bei III Tafel 211 Nr. 2 aus der III. semitischen hängt der rechte Arm senkrecht herab, der linke ist, falls nicht verbogen, zur Scham gerichtet. Tafel 211 Nr. 3 aus der IV. semitischen hat die Haltung der Venus pudique. Sehr schematisiert mit zugespitztem Unterkörper ohne Beintrennung, also dem in allen Gebieten festzustellenden Typus gleichend, sind ein Bronzefigürchen mit „hethitischer" Armhaltung (II 433 f., Abb. 515 = hier Tafel VIII Abb. 176) und drei aus Silber (eb.) von denen nur eins schräg abwärts gerichtete Armstümpfe hat; die beiden anderen mit rhombenförmig gebildetem Oberkörper ähneln der griechisch-balkanischen Abart (Taf. II Abb. 26 f., Taf. V Abb. 100). Flach sind auch zwei

5) Schumacher a. a. O. 84 Abb. 117, Arch. Anz. 1902 291 f. Abb. 9; Erwin Wurz, Dekoration d. Stückwerks 3 ff., Münch. Jahrb. bild. Kunst VIII 1913 17 ff.; Meißner, Babylonien u. Assyrien I 333 Taf.-Abb. 104.

zende männliche Figuren Taf. 211 Nr. 1 (= hier Taf. VIII Abb. 180 f.) mit wagerecht vorgestreckten Unterarmen und Nr. 7 mit nach ägyptischer Art neben die Oberschenkel gelegten Unterarmen; die Oberarme sind bei beiden nicht gelöst.

Weiter findet sich der „Kriegertypus" Tafel 211 Nr. 4 aus der II. (1600—1200). Nr. 5 und Tafel 214 Nr. 33 aus der III. Schicht. Es sind kleine, dürftige Figürchen. Eine gleichfalls aus dieser Schicht stammende Bronze ist sehr gut modelliert: II 334 Abb. 458; der rechte Unterarm ist wagerecht vorgestreckt, der linke hängt senkrecht herab; das lange Gewand liegt eng an; ägyptischer Einfluß ist deutlich, ebenso bei einer Figur aus Tell el Hesy und dem „Götzen" aus Kefr Kennā, der auch den Kriegertypus zeigt, aber lang bekleidet ist [6].

C. TERRAKOTTEN

Eine ganz rohe Terrakotte ist in Tell-El-Mutesellim gefunden. (Taf. VIII Abb. 172) [7]. Der Körper ist ein sich etwas nach unten verbreitender rundlicher Klotz; die Arme fehlen überhaupt, die Beine sind kurze gespreizte Stümpfe; Brüste und Nabel sind plastisch aufgesetzt. Da die Figur der III. Schicht angehört, beweist sie wieder das lange Leben roher Formen hier in Palästina. Nicht viel besser ist eine zweite Figur desselben Fundorts (Taf. VIII Abb. 171) [8]. Der Körper ist von unregelmäßiger Oberfläche, dabei von oben bis unten fast gleich breit; er scheint unten einen Ansatz von Beinstümpfen zu haben. Die Arme sind in Schulterhöhe nach vorn wagerecht abgestreckt, abgebrochen, dürften aber kaum normale Länge gehabt haben. Der Hals ist zu breit. Der Kopf ist roh, zeigt aber genaue Angabe aller notwendigen Merkmale. Ähnlich roh sind Terrakotten aus Gezer. Am einfachsten ist ein Gebilde, das nur aus einer länglichen Platte besteht, deren oberer Teil als Kopf markiert ist; ein anderes ohne Andeutung des Kopfes hat unten zwei gespreizte Beinstümpfchen; ein drittes spitzt sich nach unten zu, hat in Schulterhöhe abgestreckte Armstümpfe und abgesetzten Kopf (Taf. VIII Abb. 170); ein viertes endlich hat sowohl gespreizte Arm- wie Beinstümpfe (Taf. VIII Abb. 173) [9].

Weiter gibt es in Gezer nun eingehender ausgeführte Terrakotten des nackten Weibes (III Tafel 220 ff.), sowohl rundplastisch wie im Relief mit breitem Rand rund um die Figur herum. Zwei Typen treten auf: 1. mit dünner Taille und breiten Hüften, 2. mit geradem Kontur von den Achseln ab. Folgende Armhaltungen kommen vor: 1. in die Höhe gehoben, 2. Brüste pressend, 3. zuweilen nur mit einer Hand, während der andere Arm senkrecht herabhängt, also nicht in der Haltung der

6) Bliss, A Mound of many cities 67 Nr. 110; Mitt. Nachr. Dtsch. Pal. Ver. 1900 7 Abb. 1
7) Schumacher a. a. O. 63 Abb. 78.
8) Mitt. Dtsch. Or. Ges. Nr. 20 6 Abb. 4.
9) Macalister a. a. O. II 232 Abb. 382 Nr. 1—4.

Venus pudique, die erst in der IV. semitischen Schicht auftaucht, 4. auf der Brust gekreuzt, 5. Unterarme wagerecht auf den Leib gelegt, 6. in der III. semitischen Schicht zuweilen ein Tympanon haltend, 7. Unterarme seitlich abgestreckt, meist etwas schräg nach oben, und Lotosstengel haltend [10]), 8. beide Arme schräg abwärts gestreckt und über der Scham gekreuzt, 9. rechter Unterarm wagerecht auf den Leib gelegt, während der linke Arm senkrecht herabhängt; endlich hängen 10. ebenfalls beide Arme senkrecht herab bei einer Figur der II. semitischen Schicht (1600—1200). Nach Macalister II 416 ist ein Stück mit Lotosstengeln unmittelbar auf dem Felsen gefunden; da aber die allgemeine Verbreitung erst in der II. semitischen Schicht einsetzt und sie am gewöhnlichsten im Übergang von der III. zur IV. sind, dürften wohl durch Zufall einige in ältere Schichten geraten sein. Weiter gehört kein Typus zu einer bestimmten Schicht! In der IV. semitischen kommen dann weiter „säulenförmige kyprische" Terrakotten mit abgestreckten oder in Schulterhöhe gehaltenen Armen vor (Tafel 221 Nr. 23 = hier Taf. VIII Nr. 182, 26, 29 Tafel 18 cave 8 I, II 417 Abb. 502 = hier Taf. VIII Abb. 183) und auch mit senkrecht herabhängenden Armen (Tafel 221 Nr. 24).

Auch in Samaria und Beth-Shemesh [11]) sind „säulenförmige" Figuren gefunden worden; sie gehören teils in die „philistäische" II. Schicht, teils in die vor 700 anzusetzende israelitische, die III. Später sind die Figuren Rev. bibl. XXX 1921 101 Taf. I Nr. 3, Pal Expl. F. Quat. Stat. 1924 179 f. Abb. 6 b; der Typus hält sich bis in römische Zeit, wie Beispiele aus dem Hauran zeigen [12]). Zwei Terrakotten aus Tell Taʿannek und Tell el Hesy gehören zu den kyprischen Typen Taf. XLVI Abb. 433 und sind vielleicht Importstücke [13]).

Inbezug auf den Zusammenhang mit den umliegenden Gebieten ist zu sagen: ägyptischer Einfluß ist bei den Armhaltungen festzustellen und zwar bei Nr. 4, die aber auch syrisch ist (s. o. S. 134), 9 und 10, der senkrechten Haltung. Stark sind die Beziehungen zum Norden. Sicher ist dies bei der „hethitischen" Armhaltung, die im Relief als seitlich abgestreckt erscheint (Nr. 7); auch das vereinzelte Hochheben

---

10) Vgl. A. M. L 1925 60 ff. Über diese Terrakotten gibt es eine Arbeit von Pilz in der Zeitschr. Dtsch. Pal. Ver. XLVII 1924 129 ff., die übrigens nach Abfassung meiner Ausführungen erschien; ich weiche in einigen Punkten von P. ab.

11) Harvard Excavations at Samaria 384 Nr. 4897 Taf. 75; Pal. Expl. F. Annual II 1912/3, 54 Nr. 9, 76 Nr. 9 f.; Tomb 1 und 5 Taf. XXII 4 I f.

12) Annual Americ. School Orient. Research Jerusalem I 1919—20 78 ff. Abb. 7 und 1. Die Figuren mit abgestreckten Armen führen offenbar einen Reigentanz um die in der Ädicula sitzende Gottheit aus; die richtige Deutung des gehaltenen Gegenstandes als Spiegel hat Michon in den Strena Buliciana 161 ff. gegeben. Weitere Beispiele: D. Heil. Land a. a. O. 76.

13) Sellin, Tell Taʿannek: Denkschr. Wien. Akad. phil. hist. Kl. L 1904 80 Abb. 113; Bliss, A Mound of many Cities 68 Nr. 111.

ɛider Arme findet sich in Kappadokien, wenn es auch weiter verbreitet ist. Den säulenförmigen" Typus verknüpfe ich mit den Beispielen aus Sidon und Karkemisch nd leite ihn wie bei diesen lieber aus Mesopotamien als aus Kypros ab; nur sekunär dürfte kyprischer Einfluß in Betracht kommen; doch gibt es anderseits auch yprische Importstücke. Auch der Typus der dünnen Taille und das Motiv der auf ie Brust gelegten Arme werden eine in Syrien erfolgte Abzweigung von dem aus esopotamien nach dem Westen — Syrien, Kypros, Kleinasien — gehenden Strom in (s. o. 131). Letzten Endes aus Mesopotamien stammt auch das Motiv der Tymanonträgerin [14]). Das einheimische Element macht sich vor allem in einer starken errohung von Form und Technik und Verwischung von übernommenen Typen beerkbar. Beachtenswert ist das frühe Vorkommen der senkrecht herabhängenden rme (1600—1200) und des Gestus der „Venus pudique" (1200—950); letzterer ommt in früherer Zeit bei mykenischen Idolen vor (S. 58); da er aber bei diesen ereinzelt ist, muß die Möglichkeit seines Aufkommens im Orient erwogen und von em Neuauftauchen von Funden abhängig gemacht werden.

Für die Metallfiguren gelten die gleichen Einflüsse von Syrien wie von Ägypten; ür letztere beweisen sie den Landweg gegenüber dem Seeweg nach Byblos für den Norden [15]). Die Steinidole dürften vielfach ohne fremde Anregung spontan enttanden sein.

D. ASIATISCHER EINFLUSS IN ÄGYPTEN.

Kurz zu erwähnen ist, daß vom Mittleren Reich bis zur XVIII. Dynastie sich in Ägypten Terrakotten finden, die teils den Typus des brüstefassenden Weibes mit breiten Hüften, enger Taille und übergroßem Geschlechtsdreieck recht genau wiedergeben, teils eine allmähliche Ägyptisierung zeigen, indem u. a. die Haltung der senkrecht am Körper liegenden Arme übernommen wird. Der Typus muß von fremden Völkern aus Asien mitgebracht sein. Ein anderer unägyptischer Typus zeigt etwa sackförmigen Körper mit starker Zuspitzung und Verdünnung der Beine und im Halbkreis an den Körper gebogene Arme. Seine Ableitung durch Capart von den „Inselidolen" ist sicher falsch, da weder die Körperform noch die Armhaltung übereinstimmt. Dagegen besteht eine gewisse Ähnlichkeit mit kyprischen Figuren — z. B. (Taf. XLVI Abb. 429, 432 —, die aber zufällig sein kann, denn die Haartracht der ägyptischen Figuren weist nach Libyen [16]).

14) Vgl. Meissner, Plastik 56 Abb. 102; weitere Beispiele: Schumacher a. a. O. 61 Abb. 71, 102 Abb. 156.

15) Vgl. Frankfort, Journ. Egypt. Arch. XII 1926 81 ff.

16) Capart, Recueil de Monuments égypt. II Taf. 65 f. u. 91; die erwähnte Berliner Figur 10601 ist jedoch auszuscheiden. A. Scharff, D. arch. Ergebnisse d. vorgeschichtl. Gräberfeldes v. Abusir el Meleq 95 Taf. 71 Nr. 528.

10*

IX. DIE KYPRISCHE KUNST.

Da Kypros diejenige von den griechischen Landschaften ist, in der sich Griechentum und Orient am engsten berührt haben, ist es für die Frage des etwaigen Einflusses der orientalischen Kunst auf die frühgriechische von entscheidender Bedeutung, wie hier auf Kypros das Verhältnis der beiden Kunstkreise zueinander ist.

A. BRONZEZEIT.

Die ältesten Idole, die der „red polished ware" wurden bereits S. 27 f. behandelt. Wie sie sind auch die der „red plain" und „white paint ware", welch letztere nach Gjerstad [1]) in die mittelkyprische Periode (2000—1600) gehört, noch brettförmig. Die Schematisierung ist nicht ganz so weit getrieben wie in der ältesten Periode, wie die Mutter mit dem Kind (Myres 334 Nr. 2007) relativ natürlich wirkt. Diesen Typen gehören auch die sehr summarisch gehaltenen Stücke Winter 11 Nr. 2—3. an, die an Nr. 1 — Taf. VII Abb. 162 — anschließen.

Weiter gibt es Stücke vom „primitiven Naturalismus" wie Taf. XLIX Abb. 451 (Ohnefalsch-Richter, Kypros Tafel 36 Nr. 1) mit abgestreckten Armstümpfen und einiger, wenn auch ganz roher Modellierung, z. B. an den Glutäen. Schematisch sind dann wieder die Figuren eb. Tafel 173 Nr. 23 und Winter 11 Nr. 5 mit Formen, wie sie immer wieder vorkommen.

Einen gänzlich verschiedenen Typus vertritt die Figur Taf. XLVI Abb. 429 [2]), die die Technik der von Gjerstad der mittelkyprischen Periode zugeschriebenen „black slip ware" zeigt. Der Körper ist sackförmig, also dreidimensional, und zwar liegt die größte Dicke im Oberkörper, während nach den Beinen zu, die geschlossen und ungetrennt bleiben, eine leichte Verjüngung stattfindet; der Hals ist lang. Die Arme gehen in Schulterhöhe etwa wagerecht ab und sind dann vom Ellenbogen an wieder zur Brust in nur wenig tieferer Lage zurückgebogen. Die Fortsetzung dieses Typus bildet dann in der I. und II. spätkyprischen Periode (1600—1400 und 1400—1200) der zur „base-ring ware" gehörige (Taf. XLVI Abb. 432) [3]). Die Durchbildung der Formen ist eine bedeutend bessere; die größte Dicke befindet sich jetzt an den Hüften, der Oberkörper bleibt aber ziemlich breit und eine Verdünnung der Taille fehlt. Die kubische Dreidimensionalität und die Sackförmigkeit ist noch dieselbe und unterscheidet diese kyprischen Figuren von dem mesopotamischen Ischtartypus.

1) Gjerstad, Stud. 268 ff.

2) Myres a. a. O. 333 Nr. 2004.

3) Myres a. a. O. Nr. 2009.

on dem man sie immer ableitet (Taf. IX Abb. 192 f, 198 f) [4]. Ein Zusammenhang nd ein mesopotamischer Einfluß wird auch bestehen, aber weniger in der Formung es Körpers im ganzen als in der Ausgestaltung im einzelnen, so in der Schwellung er Hüften, der starken Verdickung der Oberschenkel, Angabe des Dreiecks auf dem eib. Die Arme sind abwärts gerichtet und mit den Händen an den Leib in der Hüftegend gelegt, wobei sie aber vom Körper getrennt bleiben und im großen Bogen geührt werden. Dem mesopotamischen Typus näher steht eine Abart (Taf. XLVI Abb. 33) [5], die den Körper nicht sackförmig bildet und auch die Taille etwas mehr einieht. Das Exemplar Ohnefalsch-Richter, Tafel 37 Nr. 6 stellt eine weitere Abart dar, ndem der Körper wieder brettartig platt ist. Die Arme werden bogenförmig zum Leib eführt bei dem Stück Taf. XLVI Abb. 433 oder halten ein Kind bei Myres Nr. 2013.

Der sackförmige Typus in noch besserer Durchbildung vor allem des Kopfes, der icht mehr vom „Vogeltypus" ist, kommt weiter in mykenischen Gräbern vor (Taf. LVI Abb. 430 f.[6]). Die Arme sind nicht vom Körper getrennt; die Unterarme liegen agerecht auf dem Leib oder sind schräg aufwärts geführt, indem die Hände die rüste fassen, beides verrät erneuten orientalischen Einfluß. Beachtenswert ist die Abärtskehrung der Füße, die man gut in der Seitenansicht (Taf. XLVI Abb. 431) sieht; ie Figur kann also nicht stehen. Es ist dies ein Zug von Primitivität, der z. B. an den nselidolen festgestellt worden ist (s. S. 10). Ein zu dieser Stilgruppe gehöriges Idol [7] at angelegte senkrecht herabfallende Arme; an der Abhängigkeit von dem gleichrtigen in Babylon und Palästina festgestellten Typus kann kein Zweifel sein.

In die Bronzezeit wird Excavations at Cyprus 70 Abb. 105 eine männliche Figur esetzt, die der Bronze Fouilles de Delphes V Nr. 22 ähnelt. Figuren vom mykenichen Typus sind in so verschwindend geringen Mengen gefunden worden (Myres 37), daß sie auf die Typenentwicklung von keinem Einfluß gewesen sein können.

B. EISENZEIT.

1. SÄULENFORM.

In der Eisenzeit ist der älteste Typus der des „snow-man". Der Körper ist „säulenörmig" und zwar ist charakteristisch, daß jegliche Einziehung in der Taille fehlt; diese

4) Myres a. a. O. 335 f.; v. Fritze, J. d. I. XII 1897 199 ff.; Pottier, Dél. en Perse XIII 86. Vgl. auch Dussaud, Rev. Hist. Rel. LXXIII 1916 245 ff.

5) Myres a. a. O. Nr. 2013, Winter 18 Nr. 4.

6) Myres a. a. O. Nr. 2014, Winter 18 Nr. 5: Berlin, Arch. Seminar d. Universität. Inv. F. 1. Höhe 22 cm. Ton gelbbraun. Bemalung mit dunkelbraunem Firnis: breiter Streifen am hinteren Kopfrand von den Ohren ab, zwei Halsbänder, Geschlechtsdreieck. Vgl. Taf. XLVI Abb. 430 f.

7) Atlas of the Cesnola Coll. of Cypriote Antiquities (im folgenden Cesnola-Atlas) II Taf. 3 Nr. 14.

hat vielmehr den gleichen Umfang wie die Brust an den Achseln. Durchgängig ist auch der kreisrunde Querschnitt. Im übrigen herrscht eine leichte Variation. Vielfach ist der Körper von Achseln bis Füßen ein Zylinder (Taf.XLVII Abb.437) [8]), nur mit einer leichten Ausbiegung am unteren Rand, um der Figur größere Standfestigkeit zu geben; nur eine ganz geringe gleichmäßige Verbreiterung zeigen die Figuren Ohnefalsch-Richter, Taf. 51 Nr. 6 (Taf. XLVII Abb. 436) und Winter 14 Nr. 5. Eine stärkere elegant geschwungene Verbreiterung in der unteren Hälfte haben die trompetenförmigen Figuren: Taf. XLVII Abb. 435 [9]). Selten ist die konvexe Führung des Konturs, die zu einer Glockenform führt: Cesnola-Atlas II, Tafel 5 Nr. 27, Tafel 8 Nr. 63; Winter 14 Nr. 8 mit Glocke von den Hüften ab. Die Höhe der Figur ist öfter zu kurz, so hat Taf. XLVII Abb. 436 nur knapp vier Kopflängen; auch Ohnefalsch-Richter, Tafel 47 Nr. 1 ist zu kurz, ebenso Winter 12 Nr. 6, 13 Nr. 3 u. a.; länger sind dann Taf. XLVII Abb. 438, 440, normal ist z. B. 13 Nr. 2. Ganz übermäßig breit ist der Körper bei 14 Nr. 5 und Cesnola-Atlas II, Taf. 8 Nr. 56.

Die Dekoration besteht aus Horizontalringen wechselnder Anzahl. Zwei Prinzipien ihrer Verteilung lassen sich feststellen. Einmal werden sie ohne Rücksicht auf die Form des menschlichen Körpers angebracht: Taf. XLVII Abb. 435 und 438 [9a]); sie dienen zur Veranschaulichung der Tektonik der Form als keramischen Produkts wie bei den Vasen. Zweitens liegen sie in der Mitte der Figur (Winter 13 Nr. 4), markieren also die Taille, deuten den Aufbau der menschlichen Figur an. Wenn sie bei Taf. XLVII Abb. 440 scheinbar zu tief sitzen, so sollen sie trotzdem die Taille betonen, nur ist hier wieder die primitive Verkürzung des Unterkörpers eingetreten.

Der Kopf ist vielfach stark in den Nacken zurückgelegt: Taf. XLVII Abb. 435. Die Augen sind entweder ein Ring mit Pupille (Taf. XLVII Abb. 440), ein Punkt mit Augenbrauenstrich (Winter 14 Nr. 5, 13 Nr. 8) oder oval, gleichfalls mit Augenbrauen (Taf. XLVII Abb. 435). Die Haare fallen teils nach hinten, so daß sie von vorn nicht zu sehen sind, bilden eine dicke Masse wie bei einer Figur aus Curium in Berlin, oder sind nur aufgemalt Taf. XLVII Abb. 438 und 440; teils ist je eine dicke Strähne über die Schulter nach vorn gelegt; sie kann spiralig gedreht sein: Taf. XLVII Abb. 436 oder zumeist lanzettförmig: Taf. XLVII Abb. 439; bei letzterer Form tritt noch eine Kopfbinde hinzu: Winter 2 Nr. 2, 6; 13 Nr. 2, 6—8.

Armhaltung: 1. sie hängen herab. Dabei können sie, was sehr selten ist, gelöst sein, kurz und etwas gebogen, so bei Winter 13 Nr. 3. Bei anderen Figuren hängen sie genau senkrecht herab: Taf. XLVII Abb. 437; vollkommen gestreckt, aber etwas

8) Ohnefalsch-Richter Taf. 47 Nr. 6 (Abb. 437), 7; 51 Nr. 8 (Abb. 439), 9; Winter 12 Nr. 6, 9; 13 Nr. 2—6; 14 Nr. 1—4.

9) Winter 14 Nr. 1; Myres 383.

9a) Auch Winter 14 Nr. 2 und 5.

schräg einwärts auf den Körper gelegt sind sie Winter 14 Nr. 2 und eb. 13 Nr. 6. Die Arme vom Winter 14 Nr. 2 sind ganz dünn und dürftig, so daß die Schultern kaum breiter sind als der Körper; dies ist in starkem Maße der Fall bei Taf. XLVII Abb. 437 [10]). Die ganze Schulterpartie und der Oberteil der Brust wird hier von einem einheitlichen Muster eingenommen; daraus entwickelt sich der Typus Winter 12 Nr. 4 und Myres Nr. 2023, indem die ganze Brust als einheitliche Masse gebildet wird und eine Abteilung der Arme nur ganz unten an den Hüften stattfindet. Gleichzeitig bekommt der Oberteil eine etwa scheibenförmige Form, die an die mykenischen Scheibenidole erinnert. Es liegt aber hier Konvergenz, keine Abfolge vor, denn der zeitliche Abstand beträgt etwa ein halbes Jahrtausend (S. 164). Noch jünger ist der Typus Winter 12, Nr. 1.

2. Die Arme sind über den Kopf erhoben; falls die Terrakotten Sterbliche darstellen, muß man den Gestus als Adoration deuten. Die Durchbildung ist noch recht unvollkommen, so daß keine Trennung von Ober- und Unterarm vorhanden ist, sondern der Arm die Form eines Bogens hat: Taf. XLVII Abb. 438 und Winter 12 Nr. 5, Nr. 2, Cesnola-Atlas II Tafel 9 Nr. 65 mit recht kurzen und mehr geraden Armen.

3. Die Arme halten ein Gefäß auf dem Kopf: Taf. XLVII Abb. 440. Nur der rechte stützt das Gefäß, während der linke nach unten gerichtet ist und ein Kind hält: Taf. XLVII Abb. 438. Der rechte Arm ist auf den Kopf gelegt bei Winter 12 Nr. 3, was vielleicht ein Klagegestus ist [11]), der linke, der leider abgebrochen ist, scheint vorgestreckt gewesen zu sein. Terrakotten vom „Kriegertypus" (Winter 14 Nr. 7) schwingen den rechten Arm senkrecht in die Höhe und halten mit dem linken den Schild vor den Leib.

4. Die Arme sind in Schulterhöhe wagerecht abgestreckt. Gewöhnlich scheint es sich um Tanzende zu handeln, so daß die Haltung durch das Motiv bedingt wird: Winter 12 Nr. 6, 7, 9; doch hat es auch der Kentaur Ohnefalsch-Richter, Taf. 47 Nr. 13, bei dem also der primitive Gestus vorliegt.

5. Beide Arme halten ein Opfertier (Taf. XLVII Abb. 435 oder ein Tympanon (Taf. XLVII Abb. 439) vor den Körper; dabei sind die Arme reichlich kurz und sehr hoch gehalten, so daß der Oberarm erst in Schulterhöhe wagerecht etwas abgestreckt, der Unterarm gar nicht oder wenig tiefer liegend, zurückgebogen ist; auch bei Flötenbläsern (Winter 14 Nr. 8) und Reitern (15) ist diese hohe Haltung in Schulterhöhe zu bemerken; nur ganz selten (12 Nr. 2) sind die Arme tiefer geführt.

Von diesen Armhaltungen hat nur die erste der senkrechten Arme einen rein

10) Auch bei Winter 13 Nr. 8.

11) Collignon, Rev. Et. grec. XVI 1903 299 ff., Statues funéraires 19 ff.

formalen Ursprung; die übrigen sind durch die inhaltliche Bedeutung des Motivs bedingt; es sind Tätigkeitshaltungen.

Ist nun dieser „snow-man"-Typus auf Kypros selbständig entstanden, oder liegt fremder Einfluß vor? Eine Stütze wird die letztere Annahme dann finden, wenn bewiesen werden kann, daß andere gleichzeitige Typen sicher importiert sind. Dies ist nun in der Tat bei dem Reitertypus (Winter 15) der Fall, denn es ist ja ohne weiteres klar, daß das Reiten auf einer Insel wie Kypros nicht aufgekommen und daher auch nicht hier zuerst wiedergegeben sein kann. Die Sitte des Reitens dringt nun im Laufe des 2. Jahrtausends von Norden her nach Mesopotamien, Syrien und Ägypten vor, und, wenn auch die Darstellungen auf dem Festland noch spärlich sind, so können wir doch in einem Relief aus Sendschirli und einer Bronze aus Killiz solche nachweisen, die älter als die kyprischen Beispiele sind [12]. Die Entlehnung des kyprischen Reitertypus von der festländisch asiatischen Kunst, wobei man natürlich an Syrien denken wird, ist also sicher. Weiter stimmt bei dem Kriegertypus (Winter 14 Nr. 7) die Armhaltung mit der des syrischen „Kriegertypus", der der Entstehung nach älter ist, aber noch gleichzeitig vorkommt (S. 112 und Taf. XL f.), überein, so daß die Entlehnung wenigstens der Armhaltung sicher erscheint. Auch der säulenförmige Körper findet sich auf dem Festland (S. 131 und Taf. VIII Abb. 188, Taf. XXXIV Abb. 360, Taf. XLIII Abb. 412, 416), und wir haben festgestellt, daß der Typus aller Wahrscheinlichkeit nicht von kyprischen Vorbildern abhängig, sondern von Mesopotamien her beeinflußt ist. Kypros schließt sich der großen kleinasiatisch-syrischen Kunstprovinz an, erhält von dort Anregungen, die es mehr oder weniger im einheimischen Stil ausprägt [13]. Auch die Motive des Adoranten mit Opfertier und der Tympanonschlägerin brauchten nicht neu erfunden zu werden, und die Zwischenglieder zwischen Mesopotamien und Kypros sind zwar sehr spärlich, aber doch vorhanden, wie die vor 950, also älter zu datierende Tympanonschlägerin aus Gezer beweist. Man wird daher auch bei ihnen fremde Herkunft annehmen. Ebenso ist das Motiv des auf dem Kopf getragenen Gefäßes aus Mesopotamien herzuleiten [14].

Die fremden Vorbilder werden aber im einheimischen Stil wiedergegeben. So ist die starke „trompetenförmige" Verbreiterung der Säulenform einheimisch; sie ist aus der Freude an der rein ornamentalen geometrischen Linie hervorgegangen und

---

12) Vgl. Zeit. f. Ethn. LVI 1924 177 f. und S. 128.

13) Vgl. Brants in den Oudheidkundige Mededeelingen uit 'S Rijksmuseum te Leiden N. R. VI 1—2 1925 4; Frankfort, Stud. in Early Pottery of the Near East II 160, 165; Myres, Essays in Aegean Archaeology pres. to Sir A Evans 74 f., 78 ff., 88 f.

14) oben S. 131 und S. 146 f.; Meissner, Plastik 54 Abb. 94, 74 Abb. 131; vgl. auch Picard, Ephèse et Claros 495.

hängt mit der technischen Herstellung auf der Töpferscheibe zusammen. Die Menschendarstellung wurzelt auf Kypros nicht so tief wie in Mesopotamien und den von hieraus beeinflußten Festlandsgebieten, als daß nicht anorganische Darstellungsformen die organischen überwuchern könnten. Nicht auf dem Festland findet sich auch die abgesetzte und glockenförmige Verbreiterung, wie die übermäßige Dicke des Körpers [15]). Sie erinnert wohl an kretische Formen; da diese aber viel zu weit zurückliegen und sich im mykenischen Stil gerade nicht finden, wird man keinen Zusammenhang annehmen, sondern auf Kypros von einer Wucherung keramischer Formen sprechen. Höchstens könnte man an eine Urverwandtschaft denken, die gleichartige Formen ohne Entlehnung erzeugt. Mit kretischer Kunst verwandt ist auch die horizontale Dekoration (S. 42), aber wieder vom speziell mykenischen Typus verschieden; sie ist übrigens auch der kleinasiatisch-syrischen Kunst fremd, findet sich dagegen ähnlich in der mesopotamischen [16]); doch liegt hier, wie die oben bezeigte Nichtberücksichtigung der organischen Form beweist, die keramische Formtendenz zu Grunde. Den Übergang zur Darstellung der Taille dagegen werden wir nun ebenfalls dem fremden Einfluß zuschreiben; ihre Markierung ist speziell hethitisch [17]).

Das Zurücklegen des Kopfes ist allgemein primitiv; es ist auf Kypros daher als einheimisch und spontan entstanden anzusprechen. Gleichfalls primitiv ist die Wiedergabe des Auges durch einen Ring, der aber nicht den Augenstern bedeuten soll, wie Poulsen, Orient 108 meint, sondern die „vorstellige" Form des ganzen Auges ist, denn bei den Figuren (Taf. XLVII Abb. 438 u. 440) ist noch ein Punkt in den Kreis gesetzt. Die längliche Bildung und die Angabe der Brauen verrät fremden Einfluß [18]). Die gedrehten Haarsträhnen und lanzettförmigen Dedersträhnen finden sich phoinikisch [19]). Einheimisch ist dagegen die Bildung der geraden spitzen Nase, die sich vom 2. Jahrtausend ab ausgeprägt findet (Taf. XLVI Abb. 431, Taf. XLVII Abb. 435 f. 439 [20]) und nichts mit dem asianischen und semitischen Typus zu tun hat. Ein primitiver Zug ist ferner die Nichtangabe der Füße (Taf. XLVII, Winter 14), die aber auch den festländischen Beispielen zukommt.

Das Motiv der senkrecht herabhängenden Arme ist natürlich auch übernommen:

---

15) Winter 14 Nr. 5, 8; Cesnola-Atlas II Taf. 8 Nr. 63.

16) Vgl. A. M. XXXXVI 1921 56.

17) Vgl. eb. 53 ff.; phoinikisch: Poulsen, Orient 46 Abb. 30 f.

18) Poulsen a. a. O. 39.

19) eb. 41 f. Abb. 26 f., 69 ff. Abb. 71 f., 74 f.; auch die asiano-syrischen Bronzen haben schon gedrehte Haarsträhnen, die zuweilen über die Schulter fallen: s. o. S. 108 und Taf. XXXVII Abb. 376 f., 379 f. Die Tridaknamuscheln erklärt allerdings Blinkenberg jetzt für kyprisch: Lindiaka II = Dansk. Vidensk. Selsk. Hist.-fil. Meddelelser XI Nr. 4 1926 27 ff.

20) Vgl. auch Ohnefalsch-Richter Taf. 51 Nr. 6, 8; Winter 15 Nr. 5 u. a.

wichtig ist, daß es auch bei den bekleideten Figuren angewandt wird: Taf. XLVII Abb. 437, Winter 14 Nr. 2. Die gelösten und gekrümmten Arme von Winter 13 Nr. 3 werden einheimisch sein; sie zeigen gerade, daß das feste Anlegen nicht auf technische Gründe zurückzuführen ist, sondern auf stilistische; es soll dadurch die größere Geschlossenheit, die die orientalischen Vorbilder bieten, erreicht werden; darum sind auch bei Winter 14 Nr. 2 die Arme so dürftig und dünn gebildet. Das Einwärtsbiegen der Arme bei der Terrakotte Winter 13 Nr. 6 erinnert an das Motiv des Legens der Hände auf die Scham, die eine jedoch unbekleidete Figur aus Gezer (s. S. 146) zeigt, auch bei der männlichen Figur Ohnefalsch-Richter Taf. 47 Nr. 7 tritt diese Haltung auf. Bei den einen Gegenstand tragenden Figuren ist wieder die erhobene Haltung der Arme in Schulterhöhe ein primitiver und damit einheimischer Zug; wenn er sich auch gelegentlich auf dem Festland findet, so ist dort eine parallele Rückentwicklung ins Primitive eingetreten. Das Erheben der Arme über den Kopf ist ein Kultgestus und wird daher eine Wiedergabe des einheimischen Ritus sein: wir fanden ihn auch in Kleinasien und Palästina (S. 134, 145 f.).

2. *DIE WEITERENTWICKLUNG IN DER ARCHAISCHEN ZEIT.*

Eine zweite Periode bringt einen starken Wandel (Taf. XLVIII). Die Durchbildung der Figur, besonders am Unterkörper, wird viel vollkommener. Die ungegliederte Säulenform wird aufgegeben und die Glieder werden deutlich modelliert. Gleichzeitig tritt eine neue Technik auf, die Herstellung mittelst einer Form. Sie kommt wieder vom Festland, wo sie in Babylon schon seit langem gebräuchlich war [21]). Jetzt beginnt auch die Großplastik, einmal in Terrakotta, in der die Figuren sogar Überlebensgröße erreichen [22]), und dann in Kalkstein. Mit der fremden Technik werden natürlich auch die fremden Vorbilder mitübernommen, oder vielmehr, diese sind die Hauptsache und der neuen Technik bedient man sich als Hilfsmittel. Auch die besondere Art von Terrakotten, bei der die Figur nur im Relief mit einem breiten Rand ringsherum gegeben wird, die schon altbabylonisch ist und sich in Gezer in der III. semitischen Schicht (1200—950) findet, kommt jetzt auf Kypros vor: Cesnola, Atlas II Taf. 24 Nr. 193 [23]). Ich analysiere die Gestalt systematisch und diskutiere gleichzeitig die Herkunft der einzelnen Formungselemente.

---

21) Vgl. Myres 350.
22) Vgl. J. H. S. XII 1891 147.
23) Vgl. A. M. L 1925 63. Der Typus der nackten weiblichen Göttin mit einem Bogen über dem Kopf ist gleichfalls festländisch: A. M. XXXXIII 1918 157 ff.

a) Der Körper.

Vor allem herrscht jetzt vollkommene Geschlossenheit, also der Blocktypus; die rme werden nicht mehr abgestreckt, sondern liegen fest und dicht am Körper an. ies war ja schon vielfach auf der früheren Stufe durchgeführt, trotzdem wird ein euer Impuls vom Festland, wo ja unter mesopotamischem Einfluß dieser Typus usgebildet ist (s. S. 130 und Taf. XXXV Abb. 366—8, Taf. XLIII Abb. 414—6), die 'endenz verstärkt und zur vollständigen Durchführung gebracht haben. Die Säulen- orm wird vermieden; die Tiefe ist vielfach gering, selbst bei Kalksteinfiguren; ja diese ind oft flach abgeschnitten und hinten unbearbeitet. Die Vorderseite behält aber die lte Rundung bei, so daß im Querschnitt ein mehr oder minder flaches Kreissegment ntsteht. Einige kleinere Figürchen machen einen dürftigen, unproportionierten Eindruck: Cesnola, Atlas II Taf. 28 Nr. 227, 229; hier Taf. XLVIII Abb. 442 hat auch vieder ganz dünne Ärmchen, während sie bei den anderen Beispielen sehr dick sind.

Inbetreff der Körperlänge kommen neben recht kurzen Figuren (Taf. XLVIII Abb. 441) auch übermäßig lange vor: Ohnefalsch-Richter Taf. 41 Nr. 5; letztere inden ihre Analogien wieder auf dem Festland (s. S. 132), doch wird hier wohl Parallismus, nicht Einfluß vorliegen.

Die T a i l l e ist niemals eingezogen vielmehr bilden Ober- und Unterkörper eine ununterbrochene gerade Linie. Ein Gürtel ist selten: Taf. XLVIII Abb. 444, Cesnola, Atlas II Taf. 28 Nr. 227; bei letzterer Figur sitzt er etwas tiefer als der Ellenbogen und entspricht hierdurch und durch seine Form als breites lose sitzendes Band ganz dem des Hadad aus Sendschirli (Taf. XXXV Abb. 366). Unterhalb des Gürtels läuft ein eingesenkter Halbbogen; ich möchte ihn für die plastische Umreißung des Bauchkonturs halten, da ja bei mesopotamischen Figuren oft ein Embonpoint dargestellt wird[24]. Einen gleichen Halbbogen haben einige Frauen auf der phoinikischen Silberschale Ohnefalsch-Richter Taf. 130. Bei der genannten Terrakotte ist der Bogen etwas länger und als erhabener Wulst gebildet, so daß er wie eine von den Händen gefaßte Gewandfalte aussieht. Weiter kommt er an einer karthagische Terrakotte und einer italischen Bronzestatuette vor[25]. Beliebt ist auch ein ziemlich tief sitzender Kolpos.

Die beiden S e i t e n k o n t u r e n sind nur selten ganz parallel, so bei der Figur Flinders Petrie, Naukratis I Taf. II Nr. 1; öfter ist eine Erweiterung nach unten vorhanden (Taf. XLVIII Abb. 446)[25a]; sie findet ihre Analogien auf dem Festland;

---

24) Meissner, Plastik 74 Abb. 131, 78 Abb. 136.

25) Vives y Escudero, Estudio di arqueología cartag. 142 Taf. 61 Nr. 1; Annali 1880 Taf. V Nr. 3; vgl. A. M. XXXXVI 1921 42.

25a) Auch Myres 143 Nr. 1002, 1006; Naukratis I Taf. II Nr. 4 Anm. IX.

verschiedentlich tritt auch eine Schweifung nach unten zu auf (Taf. XVLIII Abb. 441 und Taf. XLV Abb. 428) [25b]). Der letztere Zug könnte auf einheimischer Tradition beruhen, denn er findet sich an den „trompetenförmigen“ Terrakotten (Taf. XLVII Abb. 435). Da es aber fraglich scheint, ob man aus diesem reinen Terrakottastil eine allgemeine Stilform ableiten darf, möchte ich doch an fremden Einfluß denken, der vielleicht auf eine einheimische Tendenz gestoßen ist und ihr durch seinen Impuls zu neuem Leben verholfen hat. Denn es ist zu beachten, daß auf die Trompetenform wieder eine mit gradem Kontur folgt und jetzt auch die Angabe von Füßen hinzutritt. Die Schweifung findet sich ebenfalls auf dem Festland, in Mesopotamien und Susa (S. 98 Taf. XXXV Abb. 363), wie in Karkemisch, Kappadokien (S. 122 und Taf. XLIII Abb. 413), Syrien (Phot. Alinari 23 834 links (S. 125) mit vom Gewand freien Füßen), und der als phoinikisch anzusprechenden Figur aus Malta (Taf. XLIX Abb. 449). Wie zuweilen in Susa stehen auch auf Kypros die Füße unmittelbar nebeneinander und sind sehr klein gebildet, so daß das Gewand vielfach sehr viel breiter ist: Taf. XLV Abb. 428, Taf. XLVIII Abb. 446, Myres Nr. 1004, 1006, 1029. 1030, Cesnola-Atlas I Taf. 44, 45 II Taf. 28 Nr. 232, Naukratis I Taf. II Nr. 4, Ohnefalsch-Richter Taf. 41 Nr. 4, 42 Nr. 6 u. a. Allein für Kypros charakteristisch ist jedoch eine starke Abwärtsrichtung der Füße: Myres 143 Nr. 1004, Cesnola-Atlas I Taf. 55; Naukratis I Taf. II Nr. 4; II Taf. XIV Nr. 4 und 12; sie ist wohl einheimisch. da sie sich auch an Terrakotten des 2. Jahrtausends findet (S. 149 und Taf. XLV Abb. 428, Taf. XLVI Abb. 431, Taf. XLVIII Abb. 446). Bezeichnend ist weiter das Setzen der Figur auf eine kleine Standplatte, die aus dem Gewandkontur hervorspringt. Dadurch liegt das Gewand nicht ringsherum auf dem Boden auf, sondern biegt sich sogar nach den Seiten zu etwas in die Höhe (Taf. XLVIII Abb. 446). Über den Füßen bildet das Gewand öfter einen bogenförmigen Ausschnitt (Taf. XLVIII Abb. 446) wie bei einer hethitischen Figur aus Karkemisch (S. 134), wo die Füße größer sind: Ohnefalsch-Richter 42 Nr. 6, Myres Nr. 1004 mit kleinen Füßen. Einige Varianten in der Fußdarstellung sind noch zu erwähnen: große Füße sehen ziemlich weit aus dem Gewande hervor bei der Terrakotte Taf. XLVIII Abb. 444. Etwas getrennt sind sie bei der Statue Cesnola-Atlas I Taf. 60 Nr. 407, die auch reichlicher als sonst vom Boden entferntes Gewand zeigt und hierhin der erwähnten phoinikischen Statuette ähnlich ist. Das Gewand ist nicht breiter als die Füße bei Taf. XLVIII Abb. 442. Schließlich gibt es auch relativ fortgeschrittene Stücke dieser Stilstufe, die in alter Weise überhaupt keine Füße angeben: Myres Nr. 1002.

Öfter wird das Gewand durchscheinend und eng sich an den Körper anlegend gebildet, so daß Einsenkungen an der Inguinallinie und zwischen den Beinen

25b) Auch Ohnefalsch-Richter Taf. 52 Nr. 26; Myres 151 Nr. 1030; Arch. Anz. 1891 126, Nr. 1a.

tstehen. Einmal haben es natürlich Aphroditefigürchen wie Taf. XLV Abb. 428. nn auch Sterbliche wie Taf. XLVIII Abb. 441, die aber infolge der dichteren kleidung des Leibes durch den Kolpos nur die Einsenkung zwischen den Beinen igen. Aber auch bei männlichen Figuren kommt das Durchpressen der Glieder r; so bei Taf. XLVIII Abb. 442, deren Bezeichnung als bärtige Aphrodite ich für lsch halte, und der schon fortgeschrittenen Statue Cesnola-Atlas I Taf. 60, deutlich sehen bei Myres a. a. O. 217 Nr. 1352. Eine Einsenkung zwischen den Beinen iben bereits Figuren auf den Reliefs von Jazyly-kaja [26]; ob das Motiv allein aus dem nn für starkbewegte Oberfläche oder auf ägyptische Anregung hin entstanden ist. uß unentschieden bleiben. Nach diesem spätestens dem 13. Jahrhundert ange- irenden Beispiel tritt es erst wieder etwa im 8. Jahrhundert in der phoinikischen unst auf; der stehende bärtige Gott auf der Bronzeschale aus Olympia hat ein sich inz an den Körper anschmiegendes Gewand, das ohne Zweifel ägyptische Ent- hnung ist [27]), und bietet die vollkommenste Analogie für die kyprische Terrakotte Taf. XLVIII Abb. 442). Gleiches Gewand zeigt die Bronzestatuette eines Gottes im riegertypus im Louvre (Phot. Alinari 23835, s. S. 138). Neben diesem über Phoinikien ehenden ägyptischen Einfluß kommt vielleicht auch unmittelbare Einwirkung in etracht. So drücken sich bei der Terrakotte Cesnola-Atlas II Taf. 9 Nr 70 nur die nterschenkel durch das Gewand durch, was sich genau so an ägyptischen Werken ndet: z. B. Cat. gén. Mus. Du Caire. Daressy, Statues de divinités Nr. 38 231. 8 272. Zuweilen steht das Gewand nicht weit von den Beinen ab, sondern schmiegt ich eng ihrem Kontur an: Ohnefalsch-Richter Taf. 41 Nr. 5, Flinders Petrie. 'aukratis II Taf. 14 Nr. 14: auch hier bietet Ägypten genaue Analogien: Daressy . a. O. Taf. 12—19.

b) Der Kopf.

Die stark in den Nacken zurückgelegte Haltung des Kopfes verliert sich allmäh- ch; einzelne Figuren wie Ohnefalsch-Richter Taf. 52 Nr. 26 zeigen sie noch. Ver- rängt wird sie, die ohne Zweifel einheimisches Gut ist, durch gerade oder etwas orgeschobene Kopfhaltung, die spezifisch orientalisch, und speziell an syrischen 'iguren in ausgeprägter Weise festzustellen ist (Taf. XLV Abb. 428, Taf. XLVIII Abb. 444 f., dazu Taf. XXXVIII Abb. 386); man vergleiche auch das Relief Aus- grabungen in Sendschirli Taf. 60. Bezeichnend ist, daß gerade sehr orientalisch aus- ehende Terrakotten wie Taf. XLVIII Abb. 444 sie haben.

6) Meyer, Chetiter 102 Abb. 79; Perrot-Chipiez IV 643 Abb. 319.

7) Olympia, Ergebnisse IV Taf. LII; Perrot-Chipiez III 783 Abb. 550; ägyptische Beispiele brauche ich kaum zu nennen: etwa Bulle, D. schöne Mensch [2] Taf. 17; vgl. auch Studniczka, J. d. J. XXXI 1916 223 u. N. Jahrb. f. Wiss. u. Jug. II 1926 397.

Gesichtstypen lassen sich zwei unterscheiden. Bei dem einen ist das Gesicht lang und schmal (Taf. XLVIII Abb. 441, 445), bei dem anderen kurz, breit und rundlich Taf. XLVI Abb. 434) [27a]). Letzterer kommt auch schon auf der 1. Stilstufe der „säulenförmigen“ Figuren vor, z. B. (Taf. XLVII Abb. 436). Hier sind jedoch noch alle Formen scharf und eckig, während jetzt alles weich, rundlich und voll wird. Beide Gesichtstypen fanden wir auch in Syrien und zwar den kurzen, der als der semitische anzusprechen ist, im Vordringen (s. S. 110). Vergleicht man nun mit kyprischen Köpfen solche vom Festland wie Taf. XXXVI Abb. 374, oder den der nackten Figur Taf. XLV Abb. 425, der Frau im Fenster und verwandte (s. S. 138) dazu auch die Köpfe von Sphingen aus Sendschirli und Saktsche-Gözü, den babylonischen Taf. XXXVI Abb. 373 [28]), so kann man nur völlige Übereinstimmung in den Hauptcharakteristika feststellen. An festländischem Einfluß auf Kypros ist daher auch in diesem Fall nicht zu zweifeln; wir haben ihn einmal bereits in der ersten Periode zu erkennen, in der noch eine Umsetzung in den einheimisch primitiven Stil stattfindet, und dann erneut mit getreuer Nachbildung in der zweiten Periode.

Von Einzelformen ist die mandelförmige Bildung des Auges bezeichnend. Bei ihr setzt dann eine Umformung ein, indem nicht beide Lider gegeben werden, sondern das untere als gerade Linie geführt wird und das obere im Augenwinkel steil aufsteigt. um nach außen flacher abzufallen; ein gutes Beispiel bieten die Taf. XLVIII Abb. 445 und Taf. XLIX Abb. 452 [28a]); natürlich gibt es viele Übergangsformen. Die mandelförmige Bildung herrscht aber durchaus im 6. Jahrh. (Ohnefalsch-Richter Taf. 54). so daß die andere mehr dreieckige nur eine Episode darstellt. Da sie auch in der griechischen Kunst vorkommt, z. B. auf melischen Vasen [29]), so ist sie als einheimische Umformung anzusprechen. Die vielfach plastisch angegebenen Augenbrauen (z. B. Taf. XLIX Abb. 452) gehen natürlich auf die orientalische Sitte der eingelegten Augenbrauen zurück [30]).

Die verschiedentlich auftretende Wiedergabe der Haare durch Spiralen mit langen geraden Anfangslinien in mehreren Reihen (z. B. Taf.XLIX Abb. 452) findet sich auch an syrischen Skulpturen [31]). Erwähnen möchte ich noch, daß die Angabe der Haare durch eingedrückte Kreise, die der junge Kopf Ohnefalsch-Richter Taf. 44 Nr. 2 zeigt, auch an karthagischen Terrakotten vorkommt: Cat. du Musée Alaoui. Suppl. Taf. LXXV Nr. 1, XXIV Nr. 4.

27a) Weitere Beispiele Ohnefalsch-Richter Taf. 50 Nr. 4, 51 Nr. 7, 52 Nr. 16; Myres Nr. 1265; Cesnola-Atlas II Taf. 24 Nr. 193, 28 Nr. 229, 9 Nr. 64, 66.

28) Sendschirli Taf. 56; Hogarth, Ephesus Taf. 28 Nr. 5; Phot. Alinari 23 834 2. und 4. Figur; Weber, Kunst d. Hethiter Taf. 45.

28a) Auch Cesnola-Atlas II Taf. 9 Nr. 69, 70; Ohnefalsch-Richter Taf. 48 Nr. 3.

29) Conze, Melische Tongefäße Taf. II—IV.

30) Poulsen, Orient 39.

31) Vgl. Carchemish I Taf. A 1; II Taf. A 13 Nr. d; Sendschirli 367 Abb. 267; etwas anders eb. Taf. LX ff.

c) *Armhaltung.*

Für die Armhaltung ist charakteristisch, daß, wie verschieden auch die Lage er Unterarme ist, immer beide Oberarme senkrechte Richtung haben und am Körer dicht anliegen. Nur eine Ausnahme gibt es, bei der aber die Oberarme nicht etwa elöst sind wie auf der älteren Stufe oder wagerecht liegen, sondern sie sind schräg ach innen gerichtet, so daß die Hände die Scham bedecken: Cesnola-Atlas II Taf. 24 Ir. 194. Da es noch dazu eine nackte Figur ist, wird ein Zusammenhang mit der tatuette aus Gezer a. a. O. III Taf. 221 Nr. 30 f. bestehen. Damit erhält die oben ausesprochene Vermutung, daß auch bei bekleideten Figuren die nach innen gerichteten rme von diesem Gestus hergeleitet sind, eine Stütze, wenn er auch bei ihnen eine Bedeutung verliert und vielfach zu einer nur geringen Einwärtsbiegung abgechwächt ist. Allerdings läßt das Vorkommen auch bei männlichen Figuren (Ohnealsch-Richter Taf. 47 Nr. 7) die Möglichkeit zu, daß es sich bei manchen um eine ndifferente Abweichung von der senkrechten Haltung handelt. Es könnte Konergenz vorliegen.

Ich zähle nun die verschiedenen Armhaltungen auf: 1. Beide Arme hängen senkecht herab. Beispiele: Taf. XLV Abb. 428, Cesnola-Atlas II Taf. 28 Nr. 227.)hnefalsch-Richter Taf. 51 Nr. 3, welche weiblich sind; männlich sind Taf. XLVIII Abb. 442, Ohnefalsch-Richter 41 Nr. 5 und dann die „Apollines", die aber auf Kypros ekleidet sind[32]). Hier auf Kypros ist auch die Ableitung dieses Typus aus Ägypten vident, wobei man gar nicht an den oft ägyptisierenden Schurz zu erinnern braucht; lenn ein vergleichbarer einheimischer Typus fehlt vollständig.

2. ein Arm hängt senkrecht herab, der andere bildet im Ellenbogen einen rechten Winkel und der Unterarm liegt wagerecht auf dem Leib. Diese Haltung ist mesopoamisch ziemlich selten (S. 100 und Taf. XXXV Abb. 365). Sehr üblich ist sie in der igyptischen Kunst und zwar häufiger bei Frauen als bei Männern[33]). Von kyprischen Figuren zeigen die Haltung und zwar mit leeren Händen Taf. XLVIII Abb. 441, 444. Über den Arm ist ein Band mit einem Tympanon gelegt bei der Terrakotte Taf. XLVIII Abb. 445, also ein Attribut hinzugefügt; es verursacht aber nicht die geringste Änderung. Nur die Haltung der Hand, nicht des Armes berührt es, wenn bei der Figur Ohnefalsch-Richter, Taf. 11 Nr. 9, eine Schale von der herabhängenden Linken gehalten wird. Die wagerecht gehaltene Hand faßt eine Schale eb. Taf. 49 Nr. 4 und häufig eine Blüte: Taf. XLVIII Abb. 446 und a. a. O. Nr. 5 und 50 Nr. 3. ein Tympanon bei 51 Nr. 7; auch hier ist die Hinzufügung des Attributs rein äußer-

32) Deonna, Apollons archaïques 301 ff.; Myres 153 ff.; Perrot-Chipiez III u. a. 545 Abb. 371, 527 Abb. 355.

33) Einige Beispiele: v. Bissing, Denkmäler Taf. 59; Bulle a. a. O. Taf. 17; Daressy a. a. O. Nr. 38038, 38076—8, 38101.

lich der schon vorhandenen Haltung hinzugefügt. Selbst das Halten eines Tieres (Naukratis II Taf. 14 Nr. 10) bringt keine Änderung hervor, vielmehr paßt sich das Tier durch die senkrechte Haltung ganz der typischen Armhaltung an. Den Beginn größerer Aktivität bedeutet es, wenn die Hand das Gewand faßt: dies Motiv, das später in der eigentlich griechischen Kunst eine so große Bedeutung erlangt, tritt schon bei der frühen Terrakotte Cesnola II, Taf. 28 Nr. 227 auf, dann eb. bei Taf. 9 Nr. 70, hier Taf. XLVIII Abb. 444; später ist die Figur Naukratis II Taf. 14 Nr. 10 mit schräg gehaltenem Unterarm. Es widerspricht dem Wesen der orientalischen Kunst, die momentane aktive Bewegung und Genremotive für ihre der Repräsentation dienende Plastik ablehnt, und findet sich nur ganz vereinzelt in der „hethitischen", die ja in manchen Erscheinungen mehr mit der griechischen als mit der übrigen orientalischen zusammengeht. So fassen einige Figuren auf Reliefs aus Sendschirli den über die Schulter herabhängenden Mantelzipfel [34]). Auch das Genremotiv des Fassens der Haarsträhnen ist „hethitisch" (s. S. 134). Das Fassen des Gewandes durch die Hand des senkrechten Armes ist aber bisher „hethitisch" noch nicht nachzuweisen; ob es aber eine kyprische Erfindung ist, muß als Schluß e silentio dahingestellt bleiben. Eine leichte Änderung ist es, wenn der eine Unterarm nicht genau wagerecht liegt, sondern etwas schräg nach oben gerichtet ist: Taf. XLVIII Abb. 444—6, die stark ägyptisierende männliche Figur Excavations at Cyprus 112 Abb. 164, Nr. 11. Diese Haltung kann bestehen bleiben, wenn die Figur mit einem Mantel bekleidet ist: Ohnefalsch-Richter, Taf. 41 Nr. 6. Man ersieht daraus die Beständigkeit der Typen der Körperhaltung als der Hauptsache gegenüber mehr äußerlichen Hinzufügungen wie von Kleidung.

3. Der wagerecht gehaltene Arm ist senkrecht zum Körper vorgestreckt. Diese Haltung kommt in Ägypten vor, und zwar hält die Hand dabei einen Stab oder kleine Gegenstände. Ägyptischer Einfluß wird daher bei einer auch in der Kopfbedeckung und im Schurz ägyptisierenden Figur in Berlin vorliegen [34a]).

4. Beide Unterarme liegen wagerecht und halten ein kleingebildetes Opfertier: Taf. XLIX Abb. 447. Naukratis II. Taf. XV, Nr. 1. Diese Haltung kommt, wie öfter erwähnt, in Mesopotamien seit dem 3. Jahrtausend vor (s. S. 99). Aber auch Flötenbläser halten ihre Arme jetzt derart: Ohnefalsch-Richter, Taf. 42 Nr. 6.

5. Der linke Unterarm hat wagerechte Lage, der rechte ist senkrecht nach oben

---

34) Sendschirli Taf. 58 f.; vgl. A. M. XXXXVI 1921 57.

34a) Daressy a. a. O. Taf. I Nr. 38003, —6, —8; III 38032, —5, —9; Fechheimer, Kleinplastik d. Ägypter Taf. 34 f., 43—5, 68. Perrot-Chipiez III 533 Abb. 359; nach Myres (199 f.) stützt sich der Arm auf den Köcher oder Schwertgriff.

gbogen und die Hand ist im Adorationsgestus mit der inneren Fläche nach außen gdreht: Taf. XLVIII Abb. 443.

6. Beide Arme machen diesen Gestus: Cesnola-Atlas II Taf. 28 Nr. 229.

7. Beide Arme fassen die Brüste, die Unterarme haben also die Richtung schräg uch oben: Taf. XLVI Abb. 434, weiter Cesnola-Atlas II Taf. 24 Nr. 193, Ohnefalsch-Echter, Taf. 50 Nr. 4. Alle diese Figuren sehen recht „semitisch" aus und ungeachtet ds Vorkommens des letztgenannten Motivs schon im 2. Jahrtausend, wird man dher einen neuen Impuls vom Festland her anzunehmen haben; dafür spricht auch, dß der Gestus gerade in der Zwischenzeit zu fehlen scheint. Übrigens kommt er auch bi bekleideten Figuren vor: eb. Taf. 38 Nr. 5.

8. Den Gestus der „Venus pudique", der in Palästina festzustellen war, zeigt die rrakotte Blinkenberg, Kunstmuseets Aarskrift VI 1920 26 ff. Abb. 6 hier gleich Taf. LV Abb. 426. Bei der Figur Naukratis II Taf. XIV Nr. 12 ist die Lage der Arme fast nau die gleiche, hat aber gänzlich andere Bedeutung, indem die Figur bekleidet , die Rechte ein in der Mitte des Körpers herabfallendes Faltenbündel faßt, und e Linke eine Taube hält. Es ist kein Zweifel, daß die neue Haltung aus der alten nter Umdeutung des Motivs entstanden ist.

9. Der linke Arm hält ein Tympanon oder eine Kithara, jetzt aber nicht mehr als ußerlichen Zusatz zu einer schon unabhängig vorhandenen Armhaltung, sondern der für die Tätigkeit angemessenen, indem das Gerät senkrecht zum Körper liegt; er rechte Arm ist ebenfalls an das Gerät herangebracht, kann aber die wagerechte age des Unterarms beibehalten: Taf. XLIX Abb. 450 = Ohnefalsch-Richter, Taf. 51 r. 1 (diese Terrakotte sieht auch sehr semitisch aus und ist durch eine sehr roße und gebogene Nase ausgezeichnet), Naukratis II, Taf. XIV Nr. 9 und 14.

10. Eine Statuette aus Amathus (Excavations at Cyprus 112 Abb. 164 Nr. 13) rägt das Opfertier auf den Schultern, wie dies auch in Sendschirli und Karkemisch s. S. 134 f.) nachzuweisen ist. Die Oberarme liegen senkrecht, die Unterarme gehen chräg nach oben. Bemerkenswert ist an dieser Statuette, daß sie vor einen breiten Pfeiler als Hintergrund gestellt ist. Das hängt natürlich mit den ägyptischen Rückenpfeilern zusammen. Den gleichen Hintergrund hat Cesnola-Atlas I Taf. 14 Nr. 16.

11. Schließlich muß noch eine eigenartige Haltung des Opfertieres erwähnt werden: Ohnefalsch-Richter, Taf. 52 Nr. 11. Dieses ist in miniaturhafter Kleinheit gebildet und wird von der Faust an den Vorderbeinen gefaßt; der Körper liegt dabei in der Richtung des Unterarms. So werden aber auch auf einem Relief in Karkemisch, das etwa dem 12.—11. Jahrhundert angehört, die Opfertiere getragen: Carchemish II, Taf. B. 19.

Die primitive Erhebung der Arme in Schulterhöhe ist also gänzlich verschwunden und hat einer normalen Haltung Platz gemacht. Besonders bezeichnend ist, daß der Wechsel auch beim Adorationsgestus eingetreten ist; ob auch im wirklichen Leben eine Veränderung stattgefunden hat, muß dahingestellt bleiben; vielleicht hat sich der Typus, bei dem beide Arme in Aktion treten, an dem syrischen des Erhebens nur eines Armes angepaßt.

3. CHRONOLOGIE.

Nun die Chronologie. Myres läßt den „snow-man"-Stil um 1000 beginnen (338) und in seinen Ausläufern bis ins 6. Jahrhundert dauern; um 750 setzt nach ihm (350) der orientalische Einfluß, der die neue Technik bringt, ein. Dies wären die Figuren meiner zweiten Stilstufe. Die Großplastik teilt er (132 ff.) in 1. die älteste Stufe ohne starken orientalischen Einfluß (750—700), 2. in den orientalischen Stil hauptsächlich unter assyrischem und nordsyrischem Einfluß (700—650), 3. unter ägyptischem Einfluß (650—600), 4. in den „mixed oriental"-Stil (650—550), in dem das griechische Element allmählich wächst, 5. den archaisch kyprischen mit westlichem Einfluß (600—500). Sein Anhaltspunkt ist dabei die politische Entwicklung. Der Aufschwung nach 700 soll auf dem Einfluß der assyrischen Macht seit Tiglat Pileser IV beruhen, der sich die kyprischen Könige durch Anerkennung der assyrischen Oberherrschaft im Jahre 715, die 709 und 673 erneuert wurde [35]), beugten. Ich möchte daran erinnern, daß, wahrscheinlich in Kition, als sichtbares Zeichen für die assyrische Oberherrschaft, die jetzt in Berlin befindliche Stele Sargons, die assyrischen Stil zeigt, aufgestellt wurde [36]). Die ägyptischen Motive in der kyprischen Kunst sollen nach Myres durch Einsetzen ägyptischen Einflusses nach dem Emporkommen Ägyptens durch Psammetich zu erklären sein. Diese Grundlage halte ich nicht für gesichert. Die feststellbaren fremden Motive sind nicht speziell und ausschließlich assyrisch, sondern gehören der kleinasiatisch-syrischen Kunst an, die ihrerseits erst wieder, und nur zum Teil, aus der assyrischen schöpft. Die Verbindung von Kypros mit dem Festland war weiter zu allen Zeiten zu eng, als daß die assyrische Eroberung einen markanten Einschnitt für die Kunstentwicklung zu bedeuten brauchte. Politische Ereignisse können in diesem Fall kein absolutes Datum geben. Aber auch die ägyptischen Einflüsse können über Phoinikien gegangen sein, das von jeher mit Ägypten in Verbindung war (s. S. 137), so daß nicht erst mit Psammetich ägyptische Motive sich verbreiteten. Außerdem scheinen mir stilistische Gründe gegen eine Ansetzung von Köpfen wie Myres 1251 in die 2. Hälfte des 8. und 1257 in die 1. des

35) Vgl. Hall, The Anc. History of the Near East 480, 496.

36) Schrader, Abh. preuß. Ak. 1882 (1881) Nr. VI; Meißner, Plastik 125 Abb. 213.

. Jahrhunderts zu sprechen, denn so stark auch der festländische Einfluß ist, so ordnet sich doch die kyprische Kunst nicht ohne weiteres, wie die Plastik der Bronze- und ersten Eisenzeit zeigt, in den Entwicklungsgang der festländisch-orientalischen Kunst ein; vielmehr muß man sie, da sie, je später, desto mehr der griechischen ähnelt, überhaupt stark griechisch durchsetzt ist, der übrigen griechischen parallel setzen, nur mit einem geringen zeitlichen Vorsprung [37]). Nun ist aber leider für die Großplastik wie die Terrakotten an festen Fundtatsachen aus der bisherigen Literatur nichts zu entnehmen — Myres stützt sich nirgends, auch bei der Keramik nicht, auf solche — und es bleibt daher nichts anderes übrig, als ein rohes und ganz provisorisches Gerüst zusammen zu zimmern.

Ich gehe dabei rückwärts. Die jüngeren Figuren aus dem 6. Jahrhundert, wie die mit „ionischem" schrägem Mäntelchen (z. B. Ohnefalsch-Richter, Taf. 49 Nr. 2, 6) können für die vorliegende Arbeit außer Betracht bleiben; in ihnen wird sicher westlicher Einfluß bemerkbar. Eb. Nr. 3 möchte ich nach der Gesichtsbildung nicht später als die Skulpturen vom Kroisostempel in Ephesos [38]) ansetzen; bei ihr sehen wir noch das kyprische glatte Gewand. Älter ist das Fragment eb. Taf. 50 Nr. 3. Einen einigermaßen sicheren Terminus gibt der älteste Branchide, der kurz nach 600 entstanden sein wird [39]); zu diesem stellt sich von kyprischen Figuren Cesnola-Atlas I Taf. 46 Nr. 283, denn wir finden bei ihr den gleichen Gewandstil: es werden noch keine Falten gegeben, sondern die verschiedenen Lagen liegen flach übereinander und haben scharfe Ränder, die als markierende Linien über die Figur ziehen; auch eb. Taf. 44 Nr. 281 gehört in die gleiche Zeit. Dem Gesicht nach ist etwas älter eb. Taf. 49 Nr. 290 mit noch plastisch angegebenen Augenbrauen. Damit haben wir einen Gesichtstypus in die 1. Hälfte des 6. Jahrhunderts festgelegt. Ein gutes Beispiel ist weiter der bärtige Kopf eb. Taf. 39 Nr. 253 = Myres Nr. 1257 = Perrot-Chipiez III, 523 Abb. 534, der an den Anfang des Jahrhunderts gehören mag. Älter sind Terrakottaköpfe wie Ohnefalsch-Richter, Taf. 55, Nr. 1—4 und hier Taf. XLIX Abb. 452. Die einzelnen Teile sind noch nicht organisch aus dem Bau des ganzen Gesichts heraus entwickelt und harmonisch untereinander abgewogen, sondern die auffallenden Merkmale wie Augen und Nase sind übertrieben groß und äußerlich zusammengesetzt. In der eigentlich griechischen Kunst möchte ich etwa die Bronze-

37) Jetzt hat auch Lawrence (J. H. S. XLVI 1926 163 ff.) sich gegen die Datierung von Myres gewandt. Ich lasse meine bereits 1922 verfaßten Ausführungen stehen und nehme die Übereinstimmungen als Bestätigungen.

38) Vgl. Arch. Anz. 1921 234; neuerdings will Moortgat, Hellas u. d. Kunst d. Achaemeniden — Mitt. altor. Ges. Berlin II 1926 H. 1 25 f. die Skulpturen sogar erst nach Kroisos datieren.

39) Vgl. A. M. XXXI 1906 154.

11*

statuette aus Ephesos (Taf. XXIX Abb. 332), die in die Mitte des 7. Jahrhunderts gehören wird, und Gesichter auf melischen Vasen in Parallele setzen [40]).

In die 1. Hälfte des 7. Jahrhunderts werden dann die Terrakotten gehören, die eine orientalische Physiognomie zeigen, also Taf. XLVIII Abb. 442, die mit dem Gott auf der phoinikischen Schale aus Olympia zusammengeht, Taf. XLVIII Abb. 444, die an den Hadad aus Sendschirli erinnert (Taf. XXXV Abb. 366), Cesnola-Atlas II Taf. 28 Nr. 229, 25 Nr. 206. Weiter die Terrakotte Taf. XLVI Abb. 434; sie hat auch „Federhaarsträhnen", die ein Kopf aus Nimrud für das 8. Jahrhundert bezeugt. Wir werden mit diesen Figuren mindestens bis zum Jahre 700 kommen. Der „snow-man"-Typus (Taf. XLVII) hat sich über einen sehr langen Zeitraum erstreckt, denn er ist auch nach der Zeit, in der er den Haupttypus darstellte, weiter verfertigt worden. Auch der zylindrische Körper hat etwas verschiedene Form, aber hauptsächlich kann man an den Köpfen die spätere Entstehungszeit erkennen. Nach Myres 338 reicht er bis ins 6. Jahrhundert, vgl. Nr. 2028 und 2029. Auch finden Kreuzungen der beiden Typen statt, so hat die Figur Taf. XLVIII Abb. 443 Oberkörper und Arme nach der gewöhnlichen Art gebildet, als Unterkörper aber einen ungegliederten Zylinder ohne jegliche Angabe von Beinen oder Gewand. Eine leichte Einziehung in der unteren Hälfte zeigt aber auch für die Säulenform ein fortgeschrittenes Stadium an (s. u. S. 188). Cesnola-Atlas II Taf. 13 Nr. 99 ist noch reichlich im alten Typus hergestellt, hat aber die Armhaltung des späteren; der eine liegt senkrecht, der andere wagerecht, nur mit der Modifikation, daß der wagerecht gehaltene in Schulterhöhe liegt. Ebenso ist bei Cesnola-Atlas II Taf. 13 Nr. 98 der Oberkörper mit Mantel sorgfältig ausgeführt. So mögen eine Anzahl von „snow-man"-Figuren wie Winter 12 Nr. 5, 13 Nr. 6, 8 dem 7. Jahrhundert angehören; andere jedoch sind bestimmt älter; nicht viel wohl Typen wie Taf. XLVII Abb. 437, vor allem aber müssen Taf. XLVII Abb. 435, 438 und Winter 14 Nr. 2, 5, 7 und 8 älter sein, denn der „Kriegertypus" (Winter 14 Nr. 7) ist noch gänzlich im geometrischen Stil gehalten; man vergleiche auch die Gesichtsbildung des geometrischen Reiters 15 Nr. 4 mit Ohnefalsch-Richter, Taf. 47 Nr. 7 und 2, bei denen sie noch recht ähnlich ist; auch die Nase der Figur eb. Taf. 51 Nr. 5 ist noch nicht viel anders. Recht früh sind wohl auch die Krieger Myres Nr. 2099 und 2102. Wie weit sie freilich hinaufgehen, ist mit Sicherheit nicht zu sagen. Myres setzt den Beginn des „snow-man"-Typus um 1000. Ich sehe keinen Gegengrund, ihn so früh anzusetzen, daß er bereits auf den kretischen säulenförmigen Typus eingewirkt haben könnte. Recht früh möchte ich auch Taf. XLVIII Abb. 436 datieren.

40) Vgl. Hogarth, Exc. at Ephesus Taf. XIV; Conze, Melische Tongefäße Taf. II—IV; vgl. Pfuhl, Malerei u. Zeichnung I 133: etwa von der Mitte des 7. Jahrh. an.

C. ZUSAMMENFASSUNG.

Was lehrt uns diese kurze Übersicht über die kyprische Kunst? Der Einfluß des orientalischen Festlandes, also des kleinasiatisch-syrischen Kreises, stellt sich als überragend heraus, ja er schafft die Kunst der ersten Eisenzeit überhaupt erst. Die gegenständlichen Motive — der Typus des Kriegers, Reiters, Adoranten mit Opfertier u. a. werden übernommen, ebenso die Formgebung in ihrem Hauptzug, der „Säulenform". Das Einheimische tritt nur modifizierend hinzu, einmal in Zügen von Primitivität — die übrigens sich auch auf dem Festland bemerkbar machen — wie dem Erheben der Arme in Schulterhöhe, dem Zurücklegen des Kopfes, der Ringform des Auges, dann in der eigentümlichen Führung der Linien, worin sich ja jeder Kunstkreis von jedem anderen unterscheidet. Die starke keramische Ausbildung und Dekoration der Säulenform ist ebenfalls dem einheimischen Stil zuzuschreiben. Auf die anfangs starke Umformung der fremden Vorbilder folgt dann ein etwas näherer Anschluß, wofür ich auf die längliche Augenbildung, die Angabe eines Gürtels in der Taille, das Motiv der senkrecht herabhängenden, angelegten Arme verweise. Darauf bringt in einer zweiten Periode eine neue Welle orientalischen Einflusses neben einem allgemeinen Fortschritt in der Darstellung, der den geometrischen Stil überwindet, eine Änderung in der Körperbildung hervor, indem der Unterkörper gleichfalls durchmodelliert und für den Oberkörper der Zusammenschluß mittels engsten Anlegens der Arme endgültig aufgenommen wird; ja, es findet eine so genaue Nachbildung statt, daß das Gesicht eine orientalische Physiognomie erhält. Neben dieser Gesichtsbildung hält sich aber die einheimische und drängt dann im Laufe der Zeit die fremde immer mehr zurück. Überhaupt erlangen die griechischen Züge immer mehr die Vorherrschaft. Man stelle auch neben die oben S. 139 als phoinikisch-kyprisch angesprochene Gruppe (Taf. XLIX Abb. 447 und Ohnefalsch-Richter, Taf. 42 Nr. 6, 49 Nr. 4, 214 Nr. 1—4) etwa die Figuren eb. Taf. 41 Nr. 4—6, um der deutlichen Umbildung ins Griechische inne zu werden.

Ägyptische Motive, wie Armhaltung, Anschmiegen des Gewandes an den Körper, sind über das Festland, also wohl Phoinikien als dem nächstliegenden Teil, gekommen; erst spät scheint direkter Einfluß eingesetzt zu haben, der wohl den ägyptischen Schurz gebracht hat, der in leicht modifizierter Form getragen wird [41]. Auch der Typus der „Apollines" mag direkt durch Ägypten angeregt sein. Während nun bei langem Gewand die senkrechte Armhaltung schon im frühen 7. Jahrhundert nachzuweisen ist (Taf. XLVIII Abb. 442), kommen diese kurzgewandeten „Apollines" erst später auf. Ich möchte dies für ein Zeichen nehmen, daß die Kunstentwicklung von

41) z. B. Myres 153 f. 199 Nr. 1266; Perrot-Chipiez III 533 Abb. 359.

Kypros im Grunde doch die griechische ist, die den Typus der „Apollines“ erst aufnimmt, als sie dazu reif geworden ist, d. i. am Ende des 7. Jahrhunderts. Dazu paßt, daß die aufgestellte Chronologie, die im wesentlichen einen Parallelismus mit der griechischen Kunst behauptet, ein verständiges Bild gibt. Einen gewissen Vorsprung wird man der kyprischen einräumen, allerdings bisher nur aus der allgemeinen Erwägung heraus, daß nämlich eine Welle orientalischen Einflusses natürlich früher nach Kypros kommt als nach dem Mutterland. Allzu groß braucht die Zeitspanne des Vorsprungs nicht gewesen zu sein, vielmehr scheinen sich die Typen in der Hauptsache sehr schnell allgemein verbreitet zu haben, sehen wir doch den Blocktypus schon am Ende der geometrischen Zeit in Sparta auftreten (s. o. S. 88).

X. DER EINFLUSS DER ORIENTALISCHEN KUNST AUF DIE FRÜHGRIECHISCHE.

Läßt sich nun ein orientalischer Einfluß auf die frühgriechische Plastik beweisen? I Thermos ist in der obersten Schicht des Hauses B zusammen mit einer Bronze des „riegertypus", die sich durchaus in die griechische Entwicklungsreihe einordnet 'af. XXIII Abb. 293), eine zweite (Taf. XLI Abb. 403) gefunden worden, die wir S. 117 als kleinasiatisch erwiesen haben. Wir haben es also bei ihr mit orientalischem Import zu tun.

Aus der Tatsache nun, daß eine importierte orientalische Figur von einem treff-hen Archäologen für griechisch gehalten werden kann, geht hervor, daß sie sich r griechischen Entwicklung einordnet, ihr wenigstens nicht widerstreitet. Wenn wir is nun weiter vergegenwärtigen, daß am Anfang dieser einheimischen Kunstent-icklung ein ganz primitiver Typus steht, dem gegenüber der der importierten Figur nen Fortschritt bedeutet, so werden wir weiter schließen, daß die fremde Kunst in r Richtung auf die einheimische gewirkt hat, daß das F o r t s c h r e i t e n in der ntwicklung auf fremdem Einfluß beruht. Dabei können grade solche orientalischen ypen besonders wirksam sein, die selbst in primitive Formen degeneriert sind, deren bstand also nicht so groß ist wie der der ausgebildeten Stücke. In der Tat ist dies ei der Figur von Thermos der Fall.

Für die Art der Wirkung der fremden Vorbilder auf einheimische Figuren haben ir auf Kypros das Prinzip gefunden (s. o. S. 165), daß die ältesten einheimischen 'achahmungen sich am weitesten von den Vorbildern entfernen, und daß eine llmähliche Annäherung stattfindet. Die Herrschaft dieses Prinzips auch in Griechen-ınd zeigen uns folgende Beispiele:

Bei einem der griechischen Krieger aus Thermos (Taf. XXIII Abb. 293) sind die ırme fast gar nicht gebogen und schließen sich daher an die früheste Stufe der infach wagerecht abgestreckten Arme an; auch Olympia Nr. 246 (Taf. XXIII Abb. 291) streckt den rechten Arm wagerecht aus. Vielfach fehlen Waffen, Helm, child und auch der Gürtel, also gegenständliche Zusätze, die, wie die Olympia-ronzen zeigen, erst auf der zweiten Stufe auftreten: Delphi 31 ff. Nr. 21 (Taf. XXIII Abb. 296), das Vorstrecken des linken Armes, der Vorstoß in die 3. Dimension wird ufgegeben, er hängt vielmehr einfach in der Fläche herab (Olympia Nr. 244—246, Taf. XXIII Abb. 291), ebenso geht die Schrittstellung verloren. Delphische Figuren

(Taf. XXIII Abb. 296) haben eine ganz primitive scheibenförmige Kopfbildung, die der von neolithischen Inselidolen und kyprischen Terrakotten (Taf. X Abb. 213—5, Taf. XLVII Abb. 435) gleichartig ist. Dagegen hat nun die Figur Bronzes du Louvre Nr. 81 Taf. 10 einen Gürtel und Waffen bekommen, aber keinen Helm. Den orientalischen Bronzen am nächsten stehen dann die aus Olympia (Taf. XXIII Abb. 295) und der thessalische Krieger Athen Nr. 12 831 [1]), die dem ausgebildeten geometrischen Stil angehören, freilich nur im Motiv, der Körperhaltung, nicht im Stil der Körperbildung. Diese ist die einheimische, bei ihnen wie bei den übrigen Kriegern. Auch in der Schrittstellung findet eine Annäherung an die orientalischen Vorbilder statt: so bei der olympischen Bronze Nr. 244, die allerdings in der Armhaltung etwas modifiziert ist, und den Henkelfiguren aus Olympia Nr. 616 und 617. Dabei dürfte das Auftreten der Schrittstellung grade bei Henkelfiguren nicht auf Zufall beruhen, sondern darauf, daß die Henkelfigur überhaupt aus dem Orient entlehnt ist. Auch eine solche aus Delphi sieht stark orientalisch beeinflußt aus [2]).

Wen diese Ausführungen noch nicht überzeugt haben, der möge das folgende Beispiel der Nachahmung einer orientalischen Figur durch einen griechischen Künstler prüfen. Die weibliche Figur aus Olympia Nr. 266 (Taf. XXIV Abb. 300 f,) zeigt einen gänzlich von den übrigen (Taf. XXIII Abb. 291 f, 294 f.) verschiedenen Gesichtstypus; vor allem weicht die Nase ab mit ihrem Absatz an der Stirn, dem gebogenen

1) S. Papaspiridi, Guide d. Museé National 191 f. = Neugebauer, Antike Bronzestatuetten Taf.-Abb. 12.

2) Da Henkelfiguren aber auch in mykenischer Zeit vorkommen (Furtwängler, Loeschcke, Myk. Vasen Taf. XXXVIII Nr. 396, Washburn, J. d. I. XXI 1906 120), sei auf sie etwas näher eingegangen. Erstens klafft wieder eine große zeitliche Lücke zwischen den mykenischen und den späteren, sodaß man keine Verbindungslinie ziehen kann. Zweitens ist auch die Art der Verwendung eine andere. Bei mykenischen Beispielen behält die tektonische Form die Oberhand und das Tier wird nur äußerlich auf den Henkel aufgesetzt, wie übrigens auch die Schlange auf den geometrischen Kannen (vgl. E. Küster, D. Schlange i. d. griech. Kunst u. Religion 42 ff.). In griechischer Zeit dagegen dient die Figur selbst als Griff (z. B. bei der protokorinthischen Lekythos J. d. I. XXI 1906 Taf. II); dies ist aber die orientalische Art, wie schon syrische Vasen des 2. Jahrtausends (M. Müller, Asien und Europa 348; vgl. Liverpool Annals VI 1914 Taf. IX Nr. 8; H. Vincent, Canaan 339; Poulsen Orient 64 f., Schweitzer A. M. XXXXIII 1918 87, 129, 147; J. d. I. XXIII 1908 238 ff.) und dann der schöne griechisch-persische Steinbock aus Armenien in Berlin (Arch. Anz. 1892 113 ff.) zeigen. Die Verwendung der Figur als Träger am Gerät, ihre Einverbindung in dessen Aufbau, ohne daß sie irgendwie selbst verändert und tektonisiert würde, ist ja orientalisch, wozu man nur die Karyatiden zu vergleichen braucht (vgl. Thiersch, Arch. Anz. 1907 291 Abb. 9, Curtius, Münch. Jahrb. VIII 1913 18 f.; auch die Figur aus Rhodos: Winter 20 Nr. 7 — zum Motiv: Meißner, Bab. u. ass. Plastik 74 Abb. 131 — mit cylindr. Körper — oben S. 67 — und, wie auf Kypros (S. 150), mit nicht auf die Körperstruktur Rücksicht nehmender Querteilung und die kypr. Gefäßträgerinnen oben S. 151 u. Taf. XLVII Abb. 438, 440). Bei den Dreifußfiguren ist bereits wieder eine Gräzisierung eingetreten, denn sie dienen nicht mehr selbst als Henkel, sondern sind nur Begleitschmuck.

ücken und großen länglichen Nasenlöchern, die zwar teilweise zerstört, aber in ihrer orm deutlich sind. Hierin und auch in der rundlichen Kopfform ähnlich ist eine ronze aus Delphi a. a. O. 27 f. Nr. 1 Abb. 102 Taf. II Nr. 2, die wir S. 123 als syrisch ehandelt haben, also einen zweiten Fall von Import darstellt. Das gleiche charak-ristische Profil haben auch Sphinxfiguren auf phoinikischen Elfenbeinreliefs aus 'imrud [3] und die kleinasiatische Figur Taf. XXXVII Abb. 378. Ferner erinnert ie Darstellung des Haares durch schräge Strichreihen an einer senkrechten Mittel-nie an die phoinikische Federhaarsträhne (S. 153), und der Aufsatz auf dem Kopf at fast die gleiche Form wie der einer Bronzestatuette, die allgemein als „hethitisch" ngesprochen wird, wenn sie sich auch bisher nicht recht einordnen läßt [4], nur ist r dem geometrischen Stil entsprechend stärker profiliert. Von Furtwängler wird er och nur deshalb als Verbindungsstück für ein Gerät angesprochen, weil er ihn nicht u erklären vermag. Nach alledem halte ich die Figur für die griechische Nach-hmung eines syrischen Vorbildes. Einheimisch ist vor allem das wagerechte Ab-trecken der Arme, das dem alten Schema folgt; einheimisch ist ferner die geome-rische Dekoration des Gewandes; dieses selbst aber ist dem Vorbild nachgebildet, ınd zwar vollständiger als bei der Bronze (Taf. XXIV Abb. 299), weil es nicht nur die 'order-, sondern auch die Rückseite bedeckt. Möglicherweise ist dann auch die Ein-enkung zwischen den Beinen und die Ausbuchtung der Glutäen Anlehnung und nicht rimitive Darstellungsart wie Poulsen meint [5]).

Die Bronze Taf. XXIV Abb. 299 bedeutet demnach den ersten unvollkommenen Schritt zur Nachahmung der fremden Gewanddarstellung. Übrigens haben auch die Arme die „hethitische" Haltung, und auf dem Kopf sitzt der orientalische Polos [6]). Gleichfalls einen Polos hat die delphische Bronze Taf. XXIV Abb. 297; ein zweites 'remdes Element an ihr ist die starke Schwellung der Hüften gegenüber den Schen-keln, was wieder an einer kleinasiatischen Bronze seine Analogie findet: Taf. XLIII Abb. 413). Polos und Wulstgürtel trägt die olympische Bronze Taf. XXIV Abb. 302 und einen gleichen dicken wulstartigen Gürtel mit der gleichen Zickzacklinie ver-ziert, hat eine Terrakotte aus Palästina (Taf. VIII Abb. 177), die sogar aus etwa der gleichen Zeit zu stammen scheint [7]). Auf die letzte Analogie möchte ich nicht allzuviel Gewicht legen; die Ähnlichkeit könnte zufällig sein, aber im ganzen genommen sind die Übereinstimmungen zu zahlreich, als daß sie dem Zufall zu verdanken sein könnten. Bezeichnenderweise ist es gerade das im Entwicklungs-

3) Poulsen, Orient 40 Abb. 24, 51 f. Abb. 43.
4) Liv. Ann. IV 1912 88 f. Taf. 20; Ed. Meyer, Chetiter Taf. XI Mitte; Weber, Kunst d. Hethiter Taf. 8 f.
5) J. d. I. XXI 1906 180 f.
6) Vgl. Val. Müller, D. Polos 19 ff. 24.
7) Schumacher, Tell El-Mutesellim 102 f. Abb. 158 b, Taf. XXXII d = Arch. Anz. 1907 298 f. Abb. 16.

gang der griechischen Kunst Neue — Armhaltung, Körperdurchbildung, Zusatz von Bekleidungsstücken — welches seine Analogien im Osten findet. Beim Polos könnte man einwenden, daß er auch in mykenischer Zeit vorkommt, z. B. bei den Idolen, und er sich gut im Leben erhalten haben könnte. Das wird tatsächlich der Fall gewesen sein [8]. Aber etwas anderes ist das Vorhandensein im Leben, etwas anderes die Darstellung in der Kunst. Wir können mit Bestimmtheit sagen, daß die Bronzen der ersten Stufe den Polos nicht haben, sondern erst die der zweiten, die anderes Neue bringt. Auch haben ja die wirklichen Menschen, die während der ersten Kunststufe lebten, nicht so kurze Arme und Beine gehabt, wie diese sie darstellt; eine Landschaft hat es auf der Welt immer gegeben, aber nur in ganz wenigen Epochen ist sie Gegenstand der Kunst.

Einen weiteren Beweis, daß gleiche Motive in kretisch-mykenischer und griechisch-archaischer Zeit nicht miteinander in unmittelbarem Zusammenhang stehen, sondern, daß der griechische Typus neu entstanden ist, und zwar mit Hilfe des Orients, bietet das Motiv der über den Kopf erhobenen Arme bei senkrechter Stellung des Unterarms. Kretisch-mykenische Beispiele bieten die Idole aus Knossos, Prinias und die mykenischen (Taf. XII Abb. 225, 228, 230, Taf. XVI Abb. 250, Taf. XVII Abb. 255—7. s. S. 51). Schon in spätmykenischer Zeit setzt die Verkümmerung der Arme ein (Taf. XVI Abb. 254, 252) und in nachmykenischer Zeit sind kurze wagerechte Stümpfe die normale Form (Taf. XX Abb. 273—5, Taf. XXI); nur ganz vereinzelt an primitiven Terrakotten sind sie schräg nach oben gerichtet: Winter 24 Nr. 4, 20 Nr. 1 (Taf. IX Abb. 205), 6 Nr. 1. Dann, jedoch bei besserer Durchbildung und natürlicher Länge des Armes, findet sich wieder die alte Form mit wagerechtem Ober- und senkrechtem Unterarm: Taf. XXIII Abb. 292, Winter 21 Nr. 7. Diese ausgebildete Form kommt nun auch auf der Bronzescheibe aus Tegea vor, die ich im Arch. Anz. 1922 14 ff. besprochen habe, und hier geht sie wie der dargestellte Typus der auf einem Tier stehenden Göttin überhaupt auf orientalische Vorbilder zurück. Wir werden daher für diese ausgebildete Form Neuentstehung unter orientalischem Einfluß annehmen. Aber auch bei dem „primitiven" Typus der schräg nach oben gestreckten Stümpfe ist bereits orientalische Einwirkung nicht ausgeschlossen; denn deren Gesamtform geht möglicherweise auf eine solche zurück, und die primitive Armform könnte daher die Angleichung an den einheimischen Stil darstellen. Die delische Terrakotte Taf. IX Abb. 205 hat ja schon einen Kopfschmuck, der in die zweite bereits unter orientalischem Einfluß stehende Entwicklungsstufe gehört. Wir werden daher sagen: mag auch der Gestus im Kultus seit der myke-

8) Vgl. A. M. L 1925 51 ff.

nischen Zeit ununterbrochen üblich gewesen sein, so hat doch der Orient die Darstellungsform gebracht.

Polos, Gürtel und senkrechte Haarsträhnen wie die Olympiabronze Taf. XXIV Abb. 302 hat auch die Elfenbeinfigur vom Dipylon (Taf. XXXII Abb. 345), für deren Beeinflussung von Osten her Poulsen neuerdings wieder eingetreten ist [9]. Ich möchte hinzufügen, daß der „demi-cylindre" der Figur mit hochgehobenen Armen seine Analogie in einer Relieffigur aus Karkemisch findet [10]. Es ist ja klar, daß man Elfenbein erst an Figuren kennengelernt haben muß, ehe man unbearbeitetes Material importiert hat. Bei diesen Dipylonfiguren nun treten uns die vom Körper nicht gelösten, senkrecht herabhängenden Arme entgegen; wir haben also den Blocktypus vor uns, leicht modifiziert durch die Verengung der Taille, die eine Lücke entstehen läßt. Vereinzelt kommen herabhängende Arme auch an früh zu datierenden Figuren vor, so kurze Stümpfe an Terrakotten aus Thera (Taf. XIX Abb. 270), Kreta (Taf. XIX Abb. 268) und Athen (Taf. IX Abb. 212), schräg auf den Leib gelegt bei der Olympiabronze Taf. XXII Abb. 287, meist aber gelöst, so bei den delphischen 29 Nr. 6 Abb. 104, 34 Nr. 36 Abb. 118, bei denen sie in der Regel schräg abgestreckt sind wie bei Olympia Taf. XXIV Abb. 302; aus kretisch-mykenischer Zeit sind zu nennen: eine noch unveröffentlichte Figur aus Asine, zwei Terrakotten und je eine Bronze und Elfenbeinfigur aus Kreta (s. o. S. 51), aus der Flächenkunst die Siegel J. H. S. XV 1894 338, Rev. Et. grecqu. XXXVIII 1925 430 und eine Kamaresscherbe (Hawkins-Bosanquet a. a. O. Taf. V A). Fügt man noch die nur selten herabhängenden Arme auf Dipylonvasen, z. B. Mon. Ined. d. Ist. IX Taf. 39, hinzu, so sind damit wohl ziemlich alle Beispiele, von denen sogar die mit Schräghaltung eigentlich gar nicht hierher gehören, angeführt, gegenüber den Figuren mit abgestreckten Armstümpfen gewiß eine geringe Zahl. Dazu kommt, daß bei einigen, z. B. der Terrakotte aus Athen, fremder Einfluß zwar nicht beweisbar, aber doch nicht ausgeschlossen ist. Vor allem ist aber ein Unterschied zwischen vereinzelt vorkommenden Spielarten und einem festen Typus; denn mit einem solchen haben wir es bei den angelegten Armen zu tun; man vergleiche nur die ältere delphische Bronze (29 Nr. 6 Abb. 104) mit der jüngeren (29 Nr. 8 Abb. 106), und man wird erkennen, daß bei dieser ein völlig anderes Formprinzip vorliegt, das nur von außen hergekommen sein kann. Einige, aber bedeutungslose Ansätze mögen vorhanden gewesen sein, aber erst dadurch, daß sie in einen orientalischen Typus aufgenommen werden, kommen sie zur Herrschaft. Auch an dem reichlich mißglückten Kompromiß

9) B. C. H. XIX 1895 Taf. IX; Poulsen, Orient 112.

10) de Ridder, Bronzes tr. s. l'Acropole S. V; Poulsen a. a. 57 Abb. 55; Hogarth, Carchemish I 5 Abb. 3.

der rhodischen Terrakotte Taf. XX Abb. 277 kann man sehen, daß hier eine fremde Macht eingewirkt hat. Die schräge Haltung der Arme bei der Bronze aus Olympia Taf. XXIV Abb. 302, bei der wir Polos, Haare, Gürtel als möglicherweise unter östlichem Einfluß stehend fanden, möchte man fast als die Diagonale im Parallelogramm der Kräfte aus der einheimischen Wagerechten und fremden Senkrechten auffassen; auch bei Nr. 265 (gleichfalls mit Polos) könnte die Abwärtsbiegung des rechten Armes von dem fremden Typus beeinflußt sein, während die wagerechte abgestreckte Linke die einheimische Art bewahrt.

Es muß nun betont werden, daß im Orient die senkrechte Armhaltung im ganzen genommen, selten ist (S. 95); am häufigsten ist sie noch für die nackte weibliche Figur; für die bekleidete männliche geben Beispiele die phoinikische Bronzeschale aus Olympia und der Krieger in Cassel Nr. 118 (Taf. XXXVII Abb. 375 s. S. 128) die Bronze aus Sardes (Taf. XLIII Abb. 415); für die nackte: kyprische Siegel (männlich) [11] und eine Fayencefigur aus Rhodos, falls sie phoinikisch ist (S. 141 und Taf. XLV Abb. 427); bekleidete weibliche Figuren finden sich dagegen im Osten erst, als am Gewand schon Falten angegeben werden [12]), anderseits können wir die Figur aus Malta (Taf. XLIX Abb. 449) heranziehen, nicht jedoch einen Typus von karthagischen Terrakotten, da dieser unter direktem ägyptischem Einfluß in Nordafrika verfertigt sein könnte [13]). Immerhin kommen doch genügend Beispiele zusammen, um das Vorhandensein des Typus im Orient zu beweisen.

Es kommt aber auch gar nicht auf die Zahl der orientalischen Beispiele an, sondern darauf, daß das Motiv überhaupt in dem Kreis, der auf die griechische Kunst eingewirkt hat, vorhanden ist; denn diese greift nur das auf, was ihr gemäß ist und in ihrer Entwicklungstendenz liegt. Da sind es vor allem zwei Eigenschaften, die die Beliebtheit des Motivs hier, wie seine Seltenheit dort erklären. Die Armhaltungen werden im Orient nach ihrer inhaltlichen Bedeutung gewählt; die repräsentative Rolle, die der Zweck der menschlichen Darstellung im Orient ist, stellt auch die Haltung der Arme in ihren Dienst. Die griechische Kunst strebt, die reine Menschlichkeit an sich darzustellen und bevorzugt daher rein formale Haltungen. Weiter geben die senkrechten Arme zwei markante Linien ab, die besonders bei der üblichen straffen Haltung der Arme der Figur den Eindruck eines tektonischen Aufbaus und energischen Aufstrebens verleihen, während bei den wagerechten Unterarmen der orientalischen Figuren ein derartiger Linienzug fehlt, der Körper als einheitliche

11) Contenau, La Glyphique syro-hittite Taf. 33; Delaporte, Musée d. Louvre. Cat. d. Cylindres orient. II Taf. 105 Nr. A 1179 Taf. 11 Nr. 10 b aus Tello.

12) Syria I 310, Abb. 105.

13) Mus. Lavigerie 94 ff. Taf. XIII Nr. 7, 8, XIV Nr. 4.

M se wirkt, und die Wagerechte den Eindruck stärkerer Ruhe hervorruft. Das tek-
to sche Formprinzip, das den Grundcharakter der griechischen Kunst bildet, findet
al in der senkrechten Armhaltung eine hervorragende Möglichkeit, in die Erschei-
nu g zu treten.

Für die Verbreitung der orientalischen Motive kommen neben direkt importierten
St ken, wie der nackten Fayencefigur aus Sparta (Taf. XLV Abb. 427), falls sie
ph inikisch ist. der Bronze aus Thermos (Taf. XLI Abb. 403), für die im Osten ge-
le nen Gebiete vor allem kyprische Werke in Betracht; solche sind denn auch, teil-
w se in bedeutender Anzahl, in Naukratis, auf Rhodos, in Troja, wenigstens nach An-
ga e des Museumsjournals in Brussa, wo sie sich jetzt befinden, gefunden worden [14].
Für Ionien dagegen, wo der weibliche bekleidete Typus schon in der um 700 zu
d erenden Basis des Artemisions vorkommt (s. S. 82), ist aber die Herleitung bzw.
V mittlung von Kypros nicht wahrscheinlich. Poulsen hat mit Recht in den ephe-
si hen Elfenbeinfiguren (Taf. XXIX Abb. 327 f.) einen starken „hethitischen" Ein-
fl ß erkannt [15]), und so möchte man auch diesen Typus auf dem Überlandweg im-
p tiert glauben. Die Bronze aus Sardes (Taf. XLIII Abb. 415) weist uns denn auch
a die erste Etappe. Aber allerdings ist der spezielle hethitische Typus der Arm-
h tung nicht der der senkrecht anliegenden, sondern der der gelösten wage-
r ht vorgestreckten Unterarme, jedoch zeigen nachchattische Bronzen (z. B.
T . XLIII Abb. 413 f., 416) durchaus den B l o c k typus, und es muß stark
b ont werden, daß die senkrechte Haltung der Arme nur eins der Haupt-
s nptome, nicht die eigentliche treibende Ursache des Blocktypus ist; diese
U sache ist das Bestreben, die Figur möglichst zu einer geschlossenen Masse
z sammenzufassen; das Anlegen der senkrecht gehaltenen Arme ist dazu nur
e Hauptmittel. Beachtet man das Prinzip der Umprägung bei der Übernahme eines
f mden Stils, so kann es m. E. bei einem Vergleich der ephesischen Figuren (Taf.
X IX Abb. 327 f., 330 f.) mit orientalischen wie etwa XXXV, XLIII Abb. 413—6 nicht

[14]) B. S. A. XIII 75 Abb. 15; Flinders Petrie, Naukratis II 55 f.; Kinch, Vroulia 12 ff. Taf. 13 f.; Mus. Ottomans. Cat. d. Figurines d. Terrecuite Taf. II 6 f.; die reichen Funde aus Lindos — ich zählte in Konstantinopel r. 180 Stück — sind leider noch unveröffentlicht; Johansen, Les Vases Sicyoniens 42 f., 55 f., 58 f., 65. Man beachte auch die syrische Bartform des knienden Mannes aus Rhodos A. M. XXXI 1906 Taf. XV; vgl. Syria VII 1926 Taf. LXX und Hogarth, Carchemish I Taf. B 22 f., Pottier, L'Art hittite I 20; das Knien ist ebenfalls auch orientalisch (s. S. 125), nicht nur ägyptisch; auch A. M. XXV 1900 152. Über Beziehungen von Kypros zu Kreta vgl. Pfuhl A. M. XXXXVIII 1923 125 f. Auf Elfenbeinwerke als Vermittler weist Pfuhl eb. 124 hin.

15) Poulsen, Orient 100 ff.; vgl. auch Hogarth, Ionia a. the East 64 ff.; Picard Ephèse et Claros 554 ff.; Wiegand, Arch. Anz. 1925 389 f.; für die Architektur: Lethaby, J. H. S. XXXVII 1917 1 ff.; für die Keramik: Pryce, J. H. S. XLIV 1924 206 f.; vgl. auch A. M. L 1925 54 ff.

zweifelhaft sein, daß das Prinzip des griechischen Blocktypus aus dem Orient stammt. So tritt für die weitere Verbreitung des neuen Stils nach Westen neben Rhodos, dessen Vermittlertätigkeit Poulsen stark betont, und für das zwei Terrakotten aus Lindos in Konstantinopel (Taf. XX Abb. 276; vgl. S. 67) und Elfenbeinreliefs [16]) die Übernahme des Typus für die bekleidete und nackte Figur beweisen, Ionien, dessen Einfluß ich nicht unterschätzt wissen möchte; grade für die ionische Kunst ist der Zusammenschluß der Figur zu einer einheitlichen Masse charakteristisch, weswegen später z. B. das „ionische schräge Mäntelchen", das den einen Arm einbezieht, in Mode kommt; in Rhodos dagegen zeigen die Terrakotten eine starke einheimische Strömung, die sich zu der dorischen Kunst stellt und auf stärkere Lösung der Glieder ausgeht.

Nach dem S. 167 festgestellten Prinzip, daß der orientalische Typus nicht genau nachgeahmt, sondern nach der einheimischen Art hin abgewandelt wird, ist zu erwarten, daß auch bei den senkrecht gehaltenen Armen Modifikationen festzustellen sein werden. Daher möchte ich die vollkommene Loslösung der senkrechten Arme bei der Bronze aus Kalauria [17]) auf eine solche Kreuzung zweier Formprinzipien zurückführen. Vielleicht ist derselbe Fall für die leichte Krümmung der Arme bei den boiotischen Glockenfiguren Winter 6 Nr. 2 und 3 anzunehmen. Bei Nr. 5 mit den auf die Brust gelegten Armen ist dann schon eine weitere Stufe erreicht, die einen voll durchgebildeten Gestus mit innerer Bedeutung gibt. Wie der der erhobenen Arme wird auch dieser aus dem Orient herzuleiten sein. Es schiene mir auch ein merkwürdiges Zusammentreffen zu sein, wenn eine kyprische Terrakotte (Winter 14 Nr. 5) mit ähnlich kurzem und sehr umfangreichem zylindrischem Körper, von dem Typus der böotischen Idole gänzlich unabhängig sein sollte. Nach dem, was oben S. 80 f. über die Entstehung der Glockenform gesagt ist, könnten wir zwei Ableitungen aus derselben Quelle vor uns haben, aber möglich scheint mir auch eine, wenigstens sekundär hinzukommende Beeinflussung aus dem Osten zu sein. Übrigens gehört die Ornamentik des Glockenidols Taf. XVIII Abb. 266 — konzentrische Kreise — grade nicht den festländisch geometrischen Stilen, sondern den östlichen an und ist auf Kypros bekanntlich besonders häufig [18]).

Die Abwandlung der Armhaltung aus der wagerechten zur senkrechten Lage des Oberarms, die bei den primitiven Terrakotten in Sparta und Argos unter dem Ein-

16) Poulsen, Orient 91; Mus. Ott. a. a. O. Taf. I Nr. 3 u. 4; Hogarth, Ephesus Taf. XXX Nr. 15—7; auch die Terrakotte im Brit. Mus. Cat. of Terracottas 100 B 160 möchte ich nicht ins 2. Jahrtausend, wie es Excavations at Phylacopi 188 mit Abb. 160 geschieht, sondern ins 1. setzen.

17) A. M. XX 1895 307 Abb. 24 (s. S. 84).

18) Vgl. Schweitzer AM. XXXXIII 1918 110, 140

ıß des Blocktypus festgestellt wurde (S. 87 und Taf. XXV Abb. 306), läßt sich auch ɛi einer schon oben berührten Reihe delphischer Bronzen erkennen: von Nr. 5 über 2 zu 4 (Taf. XXIV Abb. 297 f.) rücken die Ellenbogen immer tiefer und näher an ɛn Körper heran. Bei Nr. 5 (Taf. XXIV Abb. 297), die doch in der Körperbildung ne starke Anlehnung an orientalische Vorbilder zeigt, ist in der Armhaltung die nheimische Art noch am ausgeprägtesten, während sich bei den anderen die neue emde immer mehr durchsetzt. Dann wird auch die Haltung einer sitzenden Bronze ɛs Louvre aus Olympia (de Ridder a. a. O. Nr. 84 Taf. X), die analoge Armhaltung ie etwa die spartanische Figur B. S. A. XIV 53 Abb. 2 i hat, die Umsetzung eines ɜtlichen Vorbildes in den einheimischen Stil sein; schon das Motiv des Sitzens, das was gänzlich Neues ist und sich aus der frühesten Stilstufe nicht ohne weiteres her-iten läßt [19]), legt es nahe und auch die fortgeschrittene Durchbildung des Gesichts eht gegenüber der primitiven Form des Körper fremdartig aus.

Das Gesamtergebnis dieses Abschnittes lautet: es hat ein starker Einfluß des rients auf die griechische Kunst bereits in sehr früher, nämlich in geometrischer eit stattgefunden. Dieser Einfluß hat sich darauf erstreckt, daß aus der in ganz rimitivem Naturalismus gebildeten Figur sich bestimmte Typen entwickeln; anstelle es Abspreizens bilden sich bestimmte Haltungen von Armen und Beinen heraus, obei neben der senkrechten Armhaltung bedeutungsvolle Gesten entstehen. Außer-em erfolgt ein Hinzufügen von charakteristischem Detail, Kleidung und Waffen. ie Art der Aufnahme erfolgt dabei so, daß am Anfang die wenigste Ähnlichkeit mit en fremden Vorbildern besteht, und daß allmählich eine immer größere Annäherung rreicht wird, für die der Blocktypus den Höhepunkt darstellt. Mit der Aufzeigung ieses Entwicklungsganges ist die eine der oben S. 88 aufgestellten Fragen, die der bernahme des Blocktypus, bewiesen. Aber auch für die zweite, für den „säulen-örmigen Typus", ist durch die Aufzeigung schon sehr früher Einwirkung des Orients ine weitere Wahrscheinlichkeit gewonnen, daß er nicht aus kretisch-mykenischer nunterbrochener Tradition herstammt, sondern bereits unter dem Einfluß des Orients teht, indem die „Säulenform" selbst von der ebenfalls dort auftretenden „Säulen-orm" oder dem Blocktypus entlehnt ist, die primitiven Merkmale aber das Ein-ıeimische darstellen.

Damit bestätigt sich voll und ganz, was Poulsen in seinem epochemachenden Buch, aber unsystematisch und Einzelheiten herausgreifend, behauptet hat: der)rient war der Lehrmeister der frühen griechischen Kunst. Jedoch tut man gut hin-

9) Auf den Typus der Sitzfigur gehe ich nicht näher ein, da hier Moebius Grundlegendes bringt: A M. XLI 1916 156 ff.

zuzusetzen: ohne gleichgerichtete Tendenzen hätte nie und nimmer ein Einfluß stattfinden können. Da stete Veränderung und Vervollkommnung ja einer der bezeichnendsten Züge der gesamten griechischen Kunstentwicklung ist, wird auch der Künstler des primitiven Naturalismus den Drang verspürt haben, über diese seine Kunststufe hinauszugelangen. So mag die Verlängerung der menschlichen Figur auf das normale Maß eigener Initiative entsprungen sein; finden wir doch auf den Dipylonvasen keine verkürzten Menschen mehr. Allerdings sind Vasen mit Figuren spät und könnten die orientalisch beeinflußte Plastik, die z. B. durch die Elfenbeinfiguren vom Dipylon repräsentiert wird, voraussetzen. Auch die intensivere Durchmodellierung könnte man der einheimischen Entwicklung zuschreiben wollen; da aber der orientalische Einfluß sichergestellt ist, wird man ihn auch darin wirksam sein lassen, denn die orientalischen Werke boten d a s auf einer vollkommeneren Stufe dar, was der Grieche dieser Zeit selbst erstrebte; er brauchte nur zuzugreifen. Aber nur langsam, stufenweise ging die Umgestaltung vor sich; die Formvorstellungen wandelten sich, behielten aber ihre eigene Tendenz bei, nahmen nur das auf, was in ihrer Entwicklungsrichtung lag. Es findet kein Überwuchern mit Fremdem statt, sondern ein Umarbeiten des Übernommenen in den eigenen Stil. Dieser wirkt teils als retardierendes Moment, teils als Ferment, der die griechische Eigenart bewahrt und beschützt. Es bleibt der nur dem Griechen eigene Duktus in der Führung der Linien und dem Setzen der Flächen, das spezifisch griechische Temperament mit der ihm und nur ihm eigenen Spannungsintensität. Dies und nicht etwa größere Unvollkommenheit bewirkt den Unterschied von griechischen und orientalischen Werken. Sowohl diese wie jene sind durchaus von eigenem Recht. Daher kann man auch nur bei ganz wenigen Beispielen im Zweifel sein, ob es sich um griechische oder nichtgriechische Werke handelt; eigentlich nur bei Stücken, die sich an den Rändern des Griechentums, in Naukratis, Kypros, Ephesos finden, wo Griechen sich mit Orientalen mischten; also etwa bei dem Eunuchen aus Ephesos oder bei auf Rhodos gefundenen Fayencen, deren dortige Fabrikation aber unsicher ist [20]), kann man sagen, daß sie einen orientalischen Ton haben.

20) Über die Fayencen vergleiche man jetzt M. Maximova, Les Vases plastiques dans l'Antiquité 178 ff. und meine Besprechung O. L. Z. XXXI 1928 466.

XI. DIE JÜNGERE STUFE DER ARCHAISCH-GRIECHISCHEN TYPENBILDUNG.

(INSBESONDERE DER BLOCKSTIL.)

Der Blockstil ist bisher inbezug auf seine Stellung in der griechischen Kunstent-
w:klung und seine Herleitung aus dem Orient betrachtet worden; die eigentliche
F:rmgebung dagegen wurde nur im allgemeinen behandelt; es soll daher jetzt in
s tematischer Weise auf die Bildung der einzelnen Elemente eingegangen werden.
I bei werden, um größere Entwicklungslinien ziehen zu können, auch Figuren der
ä :ren und jüngeren Stilstufe herangezogen. Ferner muß jetzt auf Herausstellung
n ht der allgemeinen Ähnlichkeiten, sondern der Unterschiede das Hauptgewicht
g egt werden, auf die Umprägungen, die die übernommenen orientalischen Formen
e ahren haben, und auf die Differenzierungen, die den landschaftlichen Sonderstilen
i Griechenland selbst eigen sind.

A. DER ARMLOSE TYPUS.

An den Anfang muß noch ein besonderer Typus gestellt werden, der eigentlich
:cht als Blocktypus zu bezeichnen ist, sich aber an dieser Stelle am besten einreiht.
· wird vertreten durch das merkwürdige Gebilde aus Sparta B. S. A. XIV 23 Abb. 8
'af. XXXII Abb. 349), die Figur eb. XIII 93 ff. Abb. 27 a (Taf. XXXII Abb. 348)
enfalls aus Sparta, die Kalksteinfiguren aus Thera (Taf. XIX Abb. 271) und sici-
.che Terrakotten: Winter 125 und 127 Nr. 1 (Taf. XXXII Abb. 350); auch ein paar
einasiatische Kultbilder gehören ihm an [1]). Das Charakteristikum ist das vollstän-
ge Fehlen der Arme. Inbezug auf die übrige Formgebung läßt sich eine Reihe auf-
ellen, die fortschreitende Vermenschlichung des Körpers zeigt. Das erstgenannte Ge-
lde aus Sparta Abb. 349 ist eine lange Stange gänzlich anikonischer Art, die nach
·in ornamentalen Prinzipien mit wagerechten Bändern verziert ist und auf der ein
leich breiter Kopf sitzt. Die andere spartanische Figur (Abb. 348) hat schon die
eilung in den summarisch, aber durch Angabe der Brüste deutlich menschlich aus-
əführten Oberkörper und den noch rein tektonisch viereckig geformten und ver-
ierten Unterkörper; bei den theräischen Figuren kommt eine Andeutung der Füße

1) Imhoof-Blumer, Nomisma VIII 1913 Taf. I Nr. 6, S. 3 fraglicherweise als Artemis Panionios gedeutet; Nr. 15 S. 6 Anm. 2 Artemis Eleuthera von Myra — Brit. Mus. Cat. Greek Coins. Lycia Taf. XV Nr. 7 f.; Nr. 22 S. 7 Artemis Astias von Bargylia; auch die Artemis von Perge Brit. Mus. a. a. O. Taf. XXIV Nr. 5 f., 12. 15 f. gehört dazu.

durch Ausbuchtung des Blockes nach vorn hinzu; bei den sicilischen Terrakotten (Abb. 350) endlich sind die Füße ganz organisch gebildet. Bei anderen Terrakotten, die sich im Typus unmittelbar anschließen, kann man sehen, wie der noch ganz pfeilerartig geformte Körper Arme bekommt, die aber zunächst dürftig bleiben und sich nicht organisch mit dem tektonischen und glatten Rumpf verbinden [2]).

Poulsen leitet die spartanischen und theräischen Figuren — die sicilischen behandelt er nicht — von „fetischartigen" Gebilden auf einer phoinikischen Schale und den ägyptischen Mumien und Uschebtis ab; Blinkenberg, der wieder die spartanischen und theräischen Parallelen nicht heranzieht, hat scharfsinnig erschlossen, daß die sicilischen Terrakotten das Bild der Athena in Lindos wiedergeben, deren Verehrung durch die rhodischen Kolonisten nach Gela und Akragas kam [3]). Da die Aufstellung dieses Athenabildes dem Danaos zugeschrieben und es mit anderen „uralten" Bildern wie dem der Hera von Samos und der Athena auf der Burg von Athen zusammengestellt wird, spricht Blinkenberg es als eins der anikonischen heiligen Holzsäulen an und möchte seine Entstehung nicht nur vor das Jahr 690, was ja die sicilischen Terrakotten beweisen, sondern in eine „époque préhistorique" setzen. Diese Datierung halte ich für ganz ausgeschlossen, nehme vielmehr nach den beigebrachten Analogien eine Verfertigung im 8. Jahrhundert an.

Dagegen stimme ich Bl. in der Annahme eines Zusammenhangs mit den anikonischen Götterbildern zu. Das Fehlen der Arme und die brettartige Form des Körpers mit seinem graden Kontur, dem Mangel jeglicher Zwischenteilung etwa in der Taille, die Abwesenheit aller Modellierung erklärt sich am besten, wenn man einen alten Pfeiler nachbilden wollte und ihn nur durch Zusatz von Kopf und Füßen vermenschlicht hat. Man darf aber nun nicht meinen, hier ein Übergangsglied von der anikonischen zur ganzmenschlichen Darstellungsart überhaupt vor sich zu haben; geschieht es doch oft, daß man die Plastik durch allmähliche Vermenschlichung der alten anikonischen Fetische entstanden sein läßt [4]). Die Ansicht wird für den ganzen uns hier beschäftigenden Kulturkreis durch die bisherige Darlegung widerlegt, die zeigt, daß es seit dem Paläolithikum dauernd eine Plastik von ganzmenschlicher Formung gegeben hat. Wir haben es also bei diesen halbmenschlichen Gebilden nicht mit einer Z w i s c h e n-, sondern mit einer N e b e n f o r m zu tun; sie ist entstanden durch den Einfluß der v o r h a n d e n e n ganzmenschlichen Bildung auf die aniko-

2) Winter 126 Nr. 1, 2, 4; 127 2.

3) Poulsen, Orient 84 f., 139 f. Blinkenberg, Lindiaca I = L'Image d'Athéna Lindia. Dansk. Vid. Selsk. Hist.-fil. Meddelelser I Nr. 2 1917.

4) Vgl. die Aufführung der verschiedenen Meinungen bei de Visser, D. Nichtmenschengestalt. Götter 25 ff. § 27—36; Ed. Meyer, Arch. Anz. 1913 86 ff.; L. Curtius, D. antike Herme, Leipzig 1903; Schuchhardt, Alteuropa² 62, 90 f.; Adama van Scheltema bei Ebert, Reallex. d. Vorgesch. X 167.

sche; da man ganzmenschliche Figuren vor Augen hatte, wollte man auch die alten ultfetische vermenschlichen, wagte es aber aus religiöser Scheu nicht, sie in den maligen Stil, der diesen Gebilden gegenüber als „frei" erschien, umzugestalten, ndern „archaisierte", behielt gewisse alte Formen bei, näherte sich den „freien" ldern nur schrittweise. In diese Zeit muß auch die Entstehung der Herme gehören. re Arme sind in Analogie der wagerecht abgespreizten Armstümpfe der „primi-ven" Rumpfidole — vgl. Taf. XX Abb. 273—5 — gebildet worden, haben aber wie r Körper und in offenbarer Anlehnung an seine Gestaltung ganz tektonische Form kommen.

Die eingangs aufgeführten Exemplare sind natürlich selbst keine Kultbilder, ndern nur in Anlehnung an solche hergestellt. Für diese ist also der von Poulsen igenommene ägyptische Einfluß gänzlich abzulehnen; aber auch phoinikischen ilte ich für unnötig, glaube vielmehr, daß die Bildung in Griechenland spontan vor ch gegangen ist. Wenn das von Poulsen angeführte Beispiel auf einer Schale in der at ähnlich ist und außerdem große Verwandtschaft mit Formen des Tanitsymbols uf karthagischen Stellen zeigt, so beweist es m. E., daß wir hier eine Parallelent-icklung anzunehmen haben; dasselbe gilt für Kleinasien und die italischen Büstensteine" [5]).

B. DER BLOCKTYPUS.

1. DER SENKRECHTE AUFBAU DER FIGUR.

Wir betrachten die Figur zunächst auf die Form ihres senkrechten Aufbaus hin, nd hierbei zuerst den seitlichen Kontur. Dieser kann grade oder geschweift sein.

a. Der seitliche Kontur.

(1) Die grade Form.

Auch bei der graden Form ist eine weitere Unterteilung zu machen, indem dünne und dicke Arme vorkommen.

α. Der Typus mit dünnen Armen.

Bei einem Typus fügt sich die Figur in ein fast mathematisch genaues Rechteck ein, indem der Kopf so breit wie der Oberkörper und mittelst der Haare so mit ihm verbunden ist, daß keine Einbuchtung am Hals entsteht; weiter sind die Arme so dünn gebildet, daß sie keine Verdickung des Umfangs hervorbringen, sondern der Unterkörper unterhalb der Hände auch nicht dünner ist als der Körper oberhalb. Dieser Typus findet sich in Ephesos an den Elektronfiguren aus der Basis (Taf. XXIX

5) Poulsen, Orient 8 Abb. 4; Rev. Hist. Rel. LXXXVII 1923 51 Nr. 9, 14—22, besonders 17 f.; v. Duhn, Italische Gräberkunde 159 f. 621; Kleinasien o. 81, Anm. 39 f.

12*

Abb. 331) [6]); außerdem ist die Figur im ganzen recht kurz. Weiter ist der Typus auch in Sparta festzustellen (Taf. XXVIII Abb. 321); auch diese Figuren sind im Unterkörper verkürzt. Dünne Arme finden sich vereinzelt auch in der orientalischen Kunst (Taf. XXXV Abb. 366 und Taf. XLIX Abb. 449); auch bei den Elfenbeinfiguren des Louvre (Taf. XLII Abb. 408) verbreitern die Arme kaum den Oberkörper; auf Kypros haben Terrakotten wie Taf. XLVIII Abb. 442 dünne Arme, aber außer bei letzterer Figur zeigt der Kopf nie diese starke Verbreiterung auf das ganze Maß der Figurenbreite. Der Typus dürfte daher im wesentlichen eine griechische Schöpfung — auch auf Kypros — sein; es macht sich bei ihm noch das Stilgefühl der geometrischen Epoche bemerkbar: die Figur wird rücksichtslos in einen Rahmen von mathematischer Strenge und Starrheit gepreßt. Die Verkürzung des Körpers wie die Verdünnung der Arme ist ein Zeichen von Primitivität; ihre Verdünnung ist möglich, weil noch kein Wert auf die natürliche Ausbildung aller Glieder gelegt wird.

Die Dünnheit der Arme hält sich längere Zeit. Jünger als die Elektronfiguren sind die elfenbeinernen aus Ephesos; bei der Figur Hogarth a. a. O. XXIV Nr. 5 ist eine leichte Einbuchtung am Hals erfolgt, bei Nr. 3 ist der Kopf etwas schmaler; sehr bewegt ist der Kontur bei XXI Nr. 6 (Taf. XXIX Abb. 330), aber die Arme sind noch dürftig; die natürliche Länge des Körpers ist inzwischen auch erreicht. Die Annäherung an die normale Form der Arme zeigt dann die Bronze aus Ephesos (Taf. XXIX Abb. 332). Noch eine ans Ende des 7. Jahrhunderts gehörende Bronze in Stockholm [7]) bildet die Arme recht dünn und bewahrt an ihnen eine grade Führung des Konturs. Auch in Sparta treffen wir die Dürftigkeit der Arme noch im letzten Viertel des 7. Jahrhunderts bei der beinernen Figur B. S. A. XIV 23 Abb. 8 rechts, die mit Vasen von „Laconian II" zusammen gefunden worden ist; ganz dünn sind sie bei den Figuren eb. 66 Abb. 7 Nr. c und im Vergleich zu den dicken Schenkeln bei der männlichen Figur eb. XIII 94 Abb. 27 c. Beachtenswert ist der ganz gradlinig geführte, nur durch leichte Einziehung an Hals und Taille unterbrochene Kontur der Sitzfigur eb., der von dem bewegten der darüber abgebildeten Figur so sehr absticht und dadurch die Absichtlichkeit der Bildung zeigt. Auch von Rhodos führe ich noch zwei Beispiele von dünnen Armen, aber weniger breitem Kopf an: Hogarth, a. a. O. Taf. XXX Nr. 16, Mus. Ott. Fig. d. Terre cuite Taf. I Nr. 4.

β. Der Typus mit dicken Armen.

Bei dem zweiten Typus sind die Schultern breiter als der Unterkörper unterhalb der Arme und zwar um die Dicke der Arme, die ziemlich beträchtlich ist, so daß der

6) Hogarth, Exc. at Ephesus Taf. IV Nr. 4, 13, 14.

7) Arch. Anz. 1921 231 Abb. 1.

ımpf an den Achseln etwa die gleiche Breite wie der Unterkörper hat. Das gleiche i aber in der orientalischen Kunst der Fall; ich nenne nur die Statue des Assurnaṡirpal im Britischen Museum (Taf. XXXV Abb. 365), den Hadad aus Sendschirli (Taf. XXV Abb. 366), die Fayencefigur aus Sparta (Taf. XLV Abb. 427), die über die orienlische Herkunft des Typus in Griechenland keinen Zweifel lassen. Auf Kypros tritt ebenfalls auf: Taf. XLVIII Abb. 441, 443—6. In Ephesos hat sie die aufs engste sich orientalische Vorbilder anlehnende „Frau mit der Spindel": (Taf. XXIX Abb. 327). nisch, wenn auch vielleicht in Italien gefertigt, ist die Bronze in München (Taf. XXIX ›b. 329). Für Rhodos führe ich die Terrakotte Winter 22 Nr. 1, für Kreta die von ›llignon veröffentlichte Taf. XXX Abb. 333, für die Sparta Taf. XXVIII Abb. 324 ı [8]). Hier in Sparta haben wir auch den Beweis, daß dieser Typus nicht aus dem sten, dem der gleichmäßigen Breite der Figur von Kopf bzw. Schulter bis Füßen. ırch Dickerwerden der Arme entstanden sein kann; denn die Figur eb. XIII 106 bb. 32 zeigt, daß man dicke Arme darstellen und doch die gleichmäßige Breite beahren kann, indem man nämlich den Oberkörper verschmälert.

γ. Die Bildung des Oberkörpers.

Diese verschiedenartige Bildung des Oberkörpers ist ein charakteristischer Unterhied zwischen der dorischen [9]) und ionischen Kunst. In der ionischen sind Ober- und nterkörper gleich oder fast gleich breit, der Gürtel schneidet nicht oder minimal

) Vgl. auch Ohnefalsch-Richter a. a. O. Taf. 47 Nr. 6 f. u. Taf. 50; Hogarth a. a. O. Taf. XXIV Nr. 1; Arch. Anz. 1913 15 ff. Abb. 1; Berl. Mus. XLIV 1923 30 Abb. 37; Comptes Rendus de l'Acad. 1914 243 ff.

) Trotz verschiedener entgegenstehender Bedenken wähle ich die Bezeichnungen „dorisch" und „ionisch" für die zwei großen griechischen Stilprovinzen, denen sich als dritte die attische anreiht. Mißlich ist vor allem, daß auch Arkadien in den Dorismus einbezogen werden muß, aber „peloponnesisch" ist zu eng, da Kreta, Rhodos, Mittelgriechenland dabei fehlen; auch die Bezeichnung „fest- oder mutterländisch" ist nicht zu gebrauchen, da Attika ausgeschlossen werden muß. Ebenso ist „ionisch" zu eng begrenzt, aber „kleinasiatisch paßt als geographischer Begriff nicht als Gegensatz zu dorisch". Die Berechtigung zu diesem gibt die nicht fortzuleugnende Tatsache, daß in einem großen Teil des Gebietes sich wirklich Dorer niedergelassen haben. Erklärt man eine Kulturäußerung, wie sie die Kunst ist, nicht nur biologisch durch „Rasse" und „Blut", sondern nimmt man geistige Gesetze an, die die physiologischen zwar nicht aufheben, wohl aber überlagern, so wird man es als gewiß betrachten, daß kräftige Zentren über weitere Gebiete ausstrahlen können. Daß die Dorer aber ein solches Kraftzentrum darstellen, beweist wieder eine Tatsache: das Anheben einer neuen Entwicklung gegenüber der kretisch-mykenischen Periode. Denn auch diejenigen, die nicht für einen Bruch am Ende der kretisch-mykenischen Zeit, sondern für Kontinuität und Nachleben älterer Elemente eintreten, werden nicht leugnen wollen, daß die griechische Kultur des 1. Jahrtausends keine Fortsetzung, kein Schlußabschnitt der älteren ägäischen ist, sondern daß wir es mit zwei in sich geschlossenen Perioden zu tun haben. (Vgl. auch Lechat, Sculpture attique 151; Deonna bei A. de Ridder u. Deonna, l'Art en Grèce 142 ff; E. Pottier, Le Problème de l'Art dorien Annales du Musée Guimet. Bibl. d. Vulgarisation. XXIX Conférences 1908.

ein, der Kontur des Oberkörpers ist senkrecht geführt, höchstens biegt er nach den Achseln zu etwas schräg aus, zeigt aber jedenfalls keine Einziehung nach dem Gürtel hin. Beispiele bieten die Figuren aus Ephesos (Taf. XXIX Abb. 327, 330—2), die Münchener Bronze (Taf. XXIX Abb. 329). Auch die lydische Statuette im Louvre (Taf. XLIII Abb. 415) und kyprischen Figuren (Taf. XLVIII Abb. 441, 444 f.) haben diese gleichmäßige Breite. Diese ist nun aber spez. mesopotamisch und hat sich von hier im 1. Jahrtausend nach Westen, nach Kleinasien und Syrien verbreitet (S. 130, Taf. XXXV). An der Übereinstimmung kann kein Zweifel sein, damit aber auch nicht an der Abhängigkeit der ionischen Kunst, wenn ein Einfluß nicht überhaupt abgelehnt wird.

Im dorischen Gebiet dagegen wird der Oberkörper nach der Taille zu verdünnt und der Gürtel schnürt ihn scharf gegen die sich verbreiternden Hüften ein. Dadurch entsteht dann eine große Lücke zwischen Arm und Taille, die im Osten regelmäßig fehlt. Als Beispiele nenne ich aus Kreta die Figur Taf. XXX Abb. 333, die Terrakotte B. S. A. XI 245 Abb. 1 a und die Statue aus Auxerre (Taf. XXX Abb. 337), aus Sparta die Bronze Taf. XXVIII Abb. 325, die Elfenbeinfiguren B. S. A. XIII 80 Abb. 18 a und 106 Abb. 32. Bei den Terrakotten bleibt aus technischen Gründen der Ton zwischen Arm und Rumpf stehen, aber die Verdünnung des Oberkörpers wird immer deutlich angegeben: Taf. XXVIII Abb. 321—4. Es ist kein Zweifel, daß der Zug einheimisch griechisch ist und sich aus dem Gliederstil herleitet, in dem man den Oberkörper vielfach skelettartig zusammenschrumpfen läßt: Taf. XXII Abb. 289, Taf. XXXI Abb. 341.

Das Weiterleben der Bildungsweise des Gliederstils im dorischen Gebiet beweist, daß zunächst h i e r der Blockstil sich nicht aus dem Typus des Rumpfidols mit gleichmäßig breitem Körper entwickelt haben kann; aber auch für den dorischen Osten wird damit die Annahme einer Kontinuität unwahrscheinlich. Wenn daher bei Terrakotten aus Rhodos sich die Oberkörperbreite des Rumpfstils fortzusetzen scheint (Winter 22 Nr. 1, Taf. XX Abb. 274 f., 277), so liegt ein Zusammentreffen gleicher Tendenzen vor; denn die übrigen Elemente — Armhaltung, Gürtelangabe, Faltendarstellung — beweisen den Einbruch eines fremden Stils (s. o. 66 f.). Von den Goldplättchen haben diejenigen, welche die fremden Kolpiskoi zeigen, breiten Oberkörper, andere zeigen aber eine Einziehung der Taille; hier bricht also der dorische Stil durch; ebenfalls eine Einziehung hat eine im Meer bei Rhodos, also wohl von hier stammende Gorgo aus Bronze im Louvre; auf Grund dieses Kriteriums spreche ich dann auch die Bleifigur aus Ephesos (Taf. XXXI Abb. 339) als rhodisch an [10]).

10) Brit. Mus. Jewellery Taf. XI Nr. 1128 (breiter Oberkörper), 1121 (enge Taille); de Ridder, Bronzes du Louvre II 98 f. Nr. 2570 Taf. 92; Hogarth a. a. O. 153 Taf. XX Nr. 5. Vgl. Berl. Mus. a. a. O. 30 ff.

Auf Thera folgt ganz dem östlichen Vorbild die Terrakotte III, 78 Anm. 6 Abb. 59, di auch durch den vor allem auf Kypros beliebten viereckigen Halsausschnitt nach den Osten weist [11]). Die Terrakotte II 24 Nr. 1 Abb. 56 dagegen, von Dragendorff al von lokaler Arbeit erklärt, hat eine deutliche Einziehung in der Taille. Eine Verdünnung des Oberkörpers zeigt auch die Terrakotte von Delos Jahrb. XXI 1906, 188 Abb. 3 (s. o. S. 67). Die Nikandre jedoch weist kaum noch eine ausgesprochene, vielleicht durch die Technik gemilderte Einziehung in der Taille auf (Brunn-Br. 57 a).

Aus Attika sind von diesem Typus zu nennen: die Elfenbeinfiguren vom Dipylon Tf. XXXII Abb. 345 [12]), die in der Führung des Rumpfkonturs einen ganz einheimischen Zug haben, und die Bronze von der Akropolis de Ridder a. a. O. 294 Nr. 771 Abb. 279. Da diese Figuren nackt sind und auch im Orient die nackten weiblichen Figuren eine Verdünnung der Taille haben (Taf. XLIV), so braucht nur eine geringe Umformung im Linienzug der Vorbilder vorzuliegen: einheimische Tendenz und fremde Form gehen zusammen. Eine Veränderung unter Einfluß einheimischer Tradition zeigt die bekleidete Bronze von der Akropolis Taf. XXX Abb. 335 [13]).

Bei den argivischen Terrakotten macht sich z. T. wie in Sparta aus technischen Gründen die Einziehung weniger bemerkbar, so bei Argive Heraeum II 31 Nr. 134 Abb. 55, andere zeigen sie aber deutlich, so Taf. XXVI Abb. 309. 311, Taf. XXVII Abb. 318, weiter 27 Nr. 107 Abb. 41, 29 f. Nr. 120 Abb. 49. Nr. 124 Abb. 52; auch die Figuren der „primitivistischen" Reihe, geben, sobald sie sich mehr von dem primitiven Rumpftypus entfernen und besser durchgebildet werden, der Taille eine Verengung über ausladendem Unterkörper: Taf. XXVI Abb. 313 (Taf. XLII Abb. 1, 8, 13). Keine Verdünnung des Oberkörpers und Einziehung der Taille zeigt der zylindrische Typus in Kreta: B. S. A. VIII 275 ff. Abb. 2, 3, 5; A. J. A. 1901 381 Abb. 7, 8; aber er hängt, wie S. 61 gezeigt, wahrscheinlich mit dem Typus der Statuettenvasen und mit Kypros zusammen.

δ. Der Gürtel.

Die Figuren des Blocktypus tragen einen Gürtel in der Taille. Neben der rein gegenständlichen Funktion der Trachtangabe hat er auch eine tektonische: er gliedert die einheitliche Fläche des Rumpfes, gibt eine deutliche Vorstellung von der natürlichen Teilung des Körpers in Ober- und Unterkörper. Im Rumpfstil fehlt der Gürtel. Daß er nicht etwa durch jetzt nicht mehr vorhandene Bemalung gegeben war, sondern schon am Ende der spätmykenischen Zeit in der Darstellung — in der Tracht

11) Berl. Mus. a. a. O. 32.
12) B. C. H. XIX 1895 280 f. Abb. 10 f. Taf. IX.
13) de Ridder, Cat. d. Bronzes tr. s. l'Acropole d'Athènes 295 Nr. 774 Abb. 282.

wird er beibehalten worden sein (s. S. 170) — verloren gegangen ist, beweist ein Idol in Konstantinopel Taf. XIII Abb. 234, bei dem eine senkrechte Reihe von wagerecht liegenden vierstrichigen Zickzacklinien das ganze ungeteilte Rumpffeld einnehmen. Im Gliederstil tritt der Gürtel bei sonst nackten Figuren wahrscheinlich unter orientalischem Einfluß auf und hat hier vor allem die Aufgabe, die Bekleidung überhaupt anzudeuten[14]); bei Figuren mit langem Gewand jedoch z. B. Taf. XXXI Abb. 341 fehlt er, da ja die Bekleidung nun durch dieses gegeben wird. Sein Wiederaufkommen im Blocktypus wird daher auf neuen orientalischen Einfluß zurückgehen; auf Kypros ist dieser orientalische Einfluß ganz deutlich (S. 155). Der Gürtel ist anfangs sichtbar auch im Osten, wie einige der ephesischen Figuren Taf. XXIX Abb. 327 f., 332 zeigen, wird hier aber nach stärkerer Ausbildung des spezifisch ionischen Stils durch die Mode des überfallenden Kolpos verdeckt: z. B. Taf. XXIX Abb. 330. Dieses Motiv ist auch in Syrien (Taf. XXXV Abb. 367) nachzuweisen und auf Kypros sehr beliebt (Taf. XLVIII Abb. 441); hier reicht der Kolpos z. T. sehr tief herab Taf. XLVIII Abb. 445[15]). Während die kyprischen Figuren diese Art schon im 7. Jahrhundert zeigen, ist sie je weiter nach Westen desto später nachzuweisen; das älteste Beispiel von den Inseln ist wohl auf einem Relief in Dresden aus Amorgos zu finden; in Attika tritt sie zuerst im rotfigurigen Stil auf[16]). Auf eigentlich „dorischem" Gebiet fehlt diese Abart des tiefen Kolpos vollständig und auch der normale erscheint erst viel später als im Osten. Dies ist für ionische und dorische Stilverschiedenheit bezeichnend; denn der Kolpos in der ionischen Form — in seiner späteren Form am dorischen Peplos, wie ihn die Hestia Giustiniani hat, ist dies nicht der Fall — vermindert die scharfe Scheidung von Ober- und Unterkörper, indem anstelle der doppelten wagerechten Linie, die die Gürtelränder hervorbringen bzw. des einen breiten Streifens des Gürtels, eine einfache dünne noch dazu geschweifte Linie tritt; der einheitliche Zusammenhang zwischen Ober- und Unterkörper wird stärker betont; bei tiefsitzendem Kolpos ist überhaupt jegliche Scheidung aufgehoben und die einheitliche Masse des Rumpfes erscheint noch verlängert. Die ionische Kunst ist hier der orientalischen verwandt. die ja mit Ausnahme der „hethitischen" den Gürtel in der Taille nicht kennt[17]), während die dorische ihn benutzt, um der Figur eine tektonische Gliederung zu geben.

---

14) Vgl. Poulsen, J. d. I. XXI 1906 180.

15) Syrien: Statuette v. Kirtsch-Oglu — Mitt. Vord. Ges. 1900 Nr. V Taf. VII Nr. 2. Kypros, einfacher Überfall: Ohnefalsch-Richter Taf. 49 Nr. 5, Taf. 50 Nr. 2, 5; tiefer Überfall: eb. Taf. 52 Nr. 25, Taf. 11 Nr. 2—6; Naukratis II Taf. XIV Nr. 9.

16) Arch. Anz. 1898 52 f. Nr. 1; Kalkmann, J. d. I. XI 1896 24 f.

17) Vgl. A. M. XXXXVI 1921 54 ff.

ε. Die Bildung des Unterkörpers.

Bei den primitiven Terrakotten des Rumpfstils ist die Standfläche leicht verbreitert (S. 18); einige der älteren rhodischen Terrakotten (Taf. XX Abb. 273, 277) haben ebenfalls diese Eigentümlichkeit, bei den Figuren des Blockstils dagegen fehlt sie vollkommen. Diese führen, wenn sie den graden Kontur haben, ihn auch bis unten durch und zwar nicht nur die Elfenbein- und Metallfiguren (Taf. XXIX Abb. 327 f., 331 f.), bei denen man sagen könnte, daß der für die Terrakotten maßgebende Grund der Standfestigkeit fehlt, sondern auch die Terrakotten, wie spartanischen zeigen (Taf. XXVIII Abb. 321—4). Es liegt also eine Änderung vor und, da nun auch die orientalischen Figuren in der Mehrzahl die senkrechte Abwärtsführung des Gewandes ohne untere Ausschweifung zeigen (assyrisch: z. B. Taf. XXXV Abb. 365; kleinasiatisch: Taf. XLIII Abb. 414—6; syrisch: Taf. XXXV Abb. 366 f.; phoinikisch: Taf. XLIX Abb. 448), wird auch in diesem Zug orientalischer Einfluß vorliegen [18]. Auch die Standplatten, die kleinasiatische (Taf. XLIII Abb. 414 u. 416) und phoinikische (Taf. XLIX Abb. 447, 449) Stücke haben, werden übernommen [19] (Taf. XXVIII ff.).

(2.) Die geschweifte Form.

Bei den eben angeführten Figuren laufen die seitlichen Konturen des Unterkörpers als gerade Linien parallel oder divergieren doch nur in ganz geringem Maße nach unten. Wie man an den ephesischen Funden sieht, ist dies die älteste Form des Blocktypus. Dann tritt ein Wandel ein: die grade Linie wird aufgegeben und der Kontur wird bewegt. Ein erstes Beispiel ist das ephesische Elfenbeinfigürchen mit der Schale (Taf. XXIX Abb. 330). Die Schweifung ist nur gering aber doch merklich. Es ist jetzt nicht mehr nur die Ausbiegung einer Standfläche, sondern der ganze Kontur ist gekrümmt. Die Hüften schwellen leicht aus, dann verdünnt sich der Körper derart, daß die dünnste Stelle an den Unterschenkeln liegt; darauf erfolgt über den Füßen wieder ein Ausbreiten. Diese Art der Schweifung des Konturs mit der dünnsten Stelle des ganzen Körpers an den Unterschenkeln ist spezifisch ionisch; ich nenne die Bronze in München (Taf. XXIX Abb. 329), die olympische vom Typus der Hera von Samos (Taf. XXXI Abb. 344), die Statue des Anaximander aus Milet [20]. Außerhalb Ioniens vermag ich nur die kyprische Terrakotte (Taf. XLVIII Abb. 443) aufzuzeigen, deren

18) Vgl. auch jetzt Möbius A. M. XLI 1916 165 f. (nachträglich erschienen).

19) Kleinasiatisch: Chantre, Mission en Cappadoce 151 Abb. 112, 114 f., S. 152 Abb. 118—20; phoinikisch: Perrot-Chipiez III 406 Abb. 278; griechisch: Fröhner, Vente Tyszkiewicz Nr. 134 Taf. XIII — Poulsen, Orient 147 f. Abb. 171; B. S. A. XIII 94 Abb. 27 b Poulsen eb. 165 Abb. 190; Statuette von Auxerre: Mon. Piot XX 1913 Taf. I.

20) Olympia, Erg. IV Nr. 74 Taf. VII; Anaximander: Wiegand, Milet II. D. Rathaus 112 Abb. 103.

Führung des Konturs ähnlich ist. Sonst ist diese immer charakteristisch verschieden: die Verdünnung liegt höher, so bei den kyprischen Figuren an den Hütten (Taf. XLV Abb. 428) oder noch höher (Myres Nr. 1030), bei einer rhodischen Terrakotte (Taf. XX Abb. 276) etwa in der Mitte der Figur, so auch bei der Bronze von der Akropolis de Ridder a. a. O. 295 Nr. 775 Abb. 283 (Taf. XXX Abb. 334); die gleiche Art hat auch eine Figur auf einer protokorinthischen Lekythos [21]).

Bei diesen Beispielen fehlt jegliche Schwellung der Hüften und die Ausweitung unten ist z. T. ziemlich stark. Leicht bewegten Kontur zeigt auch eine Gruppe von festländischen Bronzen, die den oben behandelten Blocktypus mit verdünntem Oberkörper unter ionischem Einfluß fortsetzen. Der Oberkörper ist breiter geworden, aber der Gürtel schneidet in der Taille noch merklich ein und die Hüften schwellen unterhalb aus. Es folgt dann eine leichte Einziehung, die aber höher sitzt als in Ionien: z. B. Bronze von der Akropolis (Taf. XXX Abb. 338) [22]). Die peloponnesischen Bronzen sind leider meist etwas schräg abgebildet, so daß die Führung des Konturs nicht genau zu erkennen ist [23]). Es scheint aber immer abwärts der leichten Ausschwellung der Hüften eine leichte gleichmäßige Verdünnung des Unterkörpers einzutreten (Taf. XXX Abb. 336). Auf jeden Fall fehlt das in Ionien beliebte fächerförmige Ausbreiten des Gewandes wie auch die Einziehung an den Unterschenkeln; etwas stärker ist die Verdünnung nach unten bei einer Athena der Bibliothèque Nationale und der aus Tegea; bei dieser findet auch eine gewisse Wiederausbreitung statt. Die stehende archaische Göttin in Berlin ist in der Verdünnung des Unterkörpers nach den Füßen zu wie in der Einziehung der Taille den genannten peloponnesischen Werken verwandt. Man kann hierin, wie Neugebauer es kürzlich getan hat, peloponnesischen Einfluß sehen, oder aber innere Verwandtschaft, die an den übernommenen ionischen Formen die gleiche Umbildung vornimmt wie die peloponnesische Kunst (vgl. auch S. 228) [24]).

Diese Verschiedenheit der Linienführung bringt einen bedeutenden Unterschied im Aufbau der Figur zwischen Ionien und den übrigen Landschaften hervor. Die Proportion von Unter- und Oberkörper verschiebt sich; der Unterkörper verliert in

---

21) Kypros: Cesnola-Atlas II Taf. 28 Nr. 232; eb. I Taf. 24 Nr. 59 = Myres 151 Nr. 1030; Rhodos = Berl. Mus. a. a. O. 29 Abb. 34; Johansen, Vases Sicyoniens Taf. XXII Nr. 1 c.

22) de Ridder a. a. O. 297 Nr. 777 Abb. 285.

23) B. S. A. XIII 149 Abb. 5; Furtwängler, Neue Denkmäler ant. Kunst = Mnch. Sitz.-Ber. 1899 574 Abb. 5 = Neugebauer, Ant. Bronzestatuetten Taf.-Abb. 18 f. = Langlotz, Frühgriech. Bildhauerschulen 87 Nr. 27, 92, Taf. 47 a; Coll. Warocqué = Reinach, Rép. d. l. Stat. III 252 Nr. 6 = Langlotz a. a. O. 87 Nr. 30, 96, Taf. 47 b; Coll. Piot. Vente 1890 12 Nr. 35 Taf. II; über sie Neugebauer, Arch. Ges. Berlin 26. VI. 1928.

24) Babelon-Blanchet a. a. O. 67 Nr. 148; B. C. H. XLV 1921 Taf. XIII; Wiegand, Antike II 1926 30 ff. Taf. I f.; Neugebauer, Vortrag i. d. arch. Ges. Berlin 26. VI. 1928.

›nien an Masse und das Schwergewicht verlegt sich nach oben; schon an der ephe-
schen Bronze (Taf. XXIX Abb. 332) kann man ein Dürftigerwerden des Unter-
örpers bemerken. Ganz anders ist die Wirkung, wenn die stärkste Einziehung in der
litte der Figur oder höher sitzt. Der Unterkörper behätt die größere Masse und
'estigkeit, die ihm bei tektonischer Auffassung der Figur als dem tragenden Teil ja
ukommen muß. Besonders bei den festländischen Beispielen ist die Linienführung
tark und kräftig, die Verengerung nach oben recht beträchtlich. Auch bei den pelo-
›onnesischen Bronzen, die eine leichte Verdünnung des Unterkörpers nach unten
eigen, ist der Unterschied gegen die ionische Bildung groß. Der Schwerpunkt liegt
iefer, der Oberkörper bleibt klein gegenüber dem Unterkörper, der trotz der Ver-
lünnung seine Tragfähigkeit nicht einbüßt; die Figur behält immer den festen,
icheren Stand, während ionische Figuren etwas Unsicheres und Schwankendes, das
ndererseits beweglich wirkt, bekommen können, wie etwa die Figur aus Samos
\. M. XXXI 1906 Taf. XII [25]).

Schwierig ist die Frage über die Herkunft des geschweiften Konturs. Sicher ist,
laß er nicht von der Verbreiterung der Standfläche des Rumpfstils herzuleiten ist,
lenn bei diesem schweift nur der untere Rand etwas aus, ist nicht der ganze Kontur
›ewegt; außerdem ist der Grund ein rein technischer, nicht auch künstlerischer wie
›päter. Auch ist an einigen Figuren, die nur die untere Ausbreitung des Gewandes
›ei paralleler Führung des seitlichen Konturs haben — Terrakotte aus Kreta [26]), der
›partanischen Bronze (Taf. XXVIII Abb. 325) — kein Zusammenhang mit dem
Rumpfstil zu bemerken, sie folgen vielmehr dem Blockstil; von der neuen Bildungs-
form der Schweifung nehmen sie aber nur die Verbreiterung am unteren Rand an
und behalten vom älteren Blockstil die parallele Führung des seitlichen Konturs bei.
Daß die Schweifung nicht auf dem Festland aufgekommen ist, ist nach dem ganzen
Gang der Kunstentwicklung klar; es fragt sich aber, wo im Osten es geschehen sein
kann. Rhodos wird auch hier nur Übergangsgebiet gewesen sein. Wir fanden denn
auch die Schweifnng auf Kypros (Taf. XLV Abb. 428) und haben sie hier auf orien-
talischen Einfluß zurückgeführt (s. S. 156).

Eine allgemeine Anregung zur Aufgabe der parallelen Seitenkonturen ist also vom
Orient gekommen, aber bei diesem Element kommt es weniger auf die allgemeine
Form als auf die spezielle Ausprägung an. In dieser Hinsicht ist die ionische Art so
im Wesen der ionischen Kunst begründet, daß man sie im Orient vergeblich sucht.

---

25) Die ionische Proportionierung finde ich auch bei den „delisch-melischen" Amphoren (Pfuhl, Malerei u. Zeichnung III Abb. 105); vielleicht kann man darin ein Argument gegen die Zuweisung an das ja dorische Melos finden.

26) A. J. A. V 1901 381 Abb. 8.

Ein kyprisches Beispiel (Taf. XLVIII Abb. 443) ist so vereinzelt, daß man am liebsten ionischen Einfluß annehmen möchte; da dieser aber in dieser frühen Zeit — wohl Mitte des 7. Jahrh., sicher nicht später als das zweite Drittel — ganz und gar nicht nachzuweisen ist, muß die Figur irgendwelchen ionischen Elementen auf Kypros zugeschrieben werden. Die scharfe feste Linienführung bei kräftigem Schwung, die die rhodische Terrakotte und die protokorinthische Lekythos zeigen, dürfte auf Rhodos entstanden und als dorisch zu bezeichnen sein. Auch das Gewand der Gorgo auf dem bekannten „rhodischen" Teller hat eine gleichartige Konturführung; er dürfte auf Rhodos oder in Knidos, das ja auch dorisch ist, gearbeitet sein [27]).

Diese beginnende Emanzipation vom Orient kann nicht genug betont werden. Bezeichnend ist auch, daß vom Orient anfangs nur die Form der parallelen seitlichen Konturen aufgenommen und erst später die Anregung der Schweifung, deren Vorbilder doch schon immer und gleichzeitig mit der anderen Form im Orient vorhanden waren, verarbeitet wird. Es ist ein schönes Beispiel, wie die Entwicklung der griechischen Kunst doch nach eigenen Gesetzen vor sich geht, und nur dasjenige Fremde wirkt, nur solche Vorbilder nachgeahmt werden, die gerade in die Entwicklungsstufe passen.

b. Die Rückenlinie.

Ein Zeichen primitiver Kunst ist das Aufwärtsrichten des Gesichtes, indem der Kopf in den Nacken zurückgelegt wird. Die Kopf-Rückenlinie wird dadurch eine Gerade oder sogar konkav. Wir finden diesen Typus in neolithischer Kunst, wofür ich das Idol (Taf. VI Abb. 128) nenne; ein Beispiel von den Inselidolen ist Taf. X Abb. 213 gegeben. Dann tritt die Eigentümlichkeit bei den nachmykenischen Figuren auf; ich führe an: die olympischen Terrakotten Nr. 284, 288, 290 (Taf. XXI Abb. 282 f.), die Bronze Nr. 245 a, die rhodischen Figuren (Taf. XX Abb. 273—5, 277 und Taf. XXXIII Abb. 351), von denen Abb. 277 schon in die Übergangszeit gehört, auch die sich anschließende Terrakotte Winter 22 Nr. 1 [27a]) und die spartanische Bronze (Taf. XXXIII Abb. 352) bewahren mit leichter Milderung diese Haltung. Dagegen stelle man nun ionische Figürchen. Am meisten aufrecht sind die ephesische Elfenbeinfigur mit Schale (Taf. XXXIII Abb. 353) und die Bronze in München

27) J. H. S. 1885 Taf. 59. Ich kann hier das Problem der „milesisch-rhodischen" Vasen nicht aufrollen und lösen; m. E. ist die Gattung sehr verbreitet gewesen, und es muß gelingen, durch stilistische Analyse, die sich nicht auf die „Motive", sondern den „Linienzug" erstreckt, die einzelnen Fabrikationszentren zu finden. Vgl. Studniczka, der sich einmal für Knidos ausgesprochen hat (J. d. I. XVIII 1903 22), natürlich Pfuhl, Malerei und Zeichnung I 135 f., und zuletzt Kjellberg J. d. I. XLI 1926 53. Anm. 5.

27a) Man vergleiche die Rückenansichten Berl. Mus. XLIV 1923 29 f. Abb. 33, 39.

af. XXXIII Abb. 354) gebildet. Sie stehen so gerade, ja steif da „als ob sie einen ›ck verschluckt hätten", aber der Kopf ist nicht zurückgelegt, das Gesicht nicht ıfwärts gewendet, der Blick, überhaupt die Richtung des Gesichts ist genau wage- ›cht. Auch die Bildung von Schultern und Kreuz ist verschieden. Bei den ionischen guren sind die Schulterblätter etwas konvex gewölbt, das Kreuz ist nicht hohl, die me hängen so herab, daß man die Auswölbung des Rückens im Profil sehen kann; i der rhodischen Terrakotte und der spartanischen Bronze ist das Kreuz dagegen hl, die Schultern sind zurückgenommen, so daß man nichts vom Rücken sieht. ın hat den Eindruck, daß die Hauptlinien im Rücken konvergieren, wie es mit der s Gürtels und Haarkranzes bei der Terrakotte tatsächlich der Fall ist. Noch größer rd der Unterschied, wenn wir in Ionien die nächste Stufe heranziehen, repräsen- ›rt durch die ephesische Bronze (Taf. XXXIII Abb. 355): der Rücken wird krummer, r Kopf schiebt sich vor und senkt sich; jetzt scheinen die Hauptlinien nach vorn zu ›nvergieren. Die Haltung ist viel schlaffer, die Glieder scheinen am Rückrat zu ıngen und — allerdings übertrieben ausgedrückt — nach vorn zusammengebogen sein, während bei den „dorischen" Figuren, die Glieder vom Rückgrat mit aktiver ıergie fortzustreben scheinen; die Tendenz des „Gliederstils" lebt in ihnen weiter.

Das Vorschieben des Kopfes, die Krümmung des Rückens, die Schlaffheit im nzen ist noch stärker bei der ionischen Bronzestatuette in Berlin geworden, die h vor einiger Zeit veröffentlicht habe [28]). Man kann also eine stetige Entwicklungs- ihe vom Straffen zum Schlaffen feststellen. Aber auch im Mutterland verliert sich e übertriebene Straffheit, das Zurücklegen des Kopfes, doch kommt es nie zu der nischen Schlaffheit und der Rücken behält seine Geradheit. Ich führe die Statuette ıs Lusoi an, bei der nun die Gesichtslinien wagerecht verlaufen, und die Statuette ıs Kalavryta, bei der sogar der Kopf etwas vorgeschoben ist (Taf. XXXIII Abb. 56) [29]); der Rücken ist nicht krumm, sondern der Mittelteil des Peplosüberschlages t sogar leicht konkav gebogen und der hintere Kontur des Oberarmes liegt etwas eiter zurück als der des Nackens; bei dem ephesischen Figürchen liegt er dagegen ne Wenigkeit davor, allerdings weil er vom Haar bedeckt ist; übrigens geht auch ei der spartanischen Bronze der Armkontur etwas weiter zurück als die Einziehung es Haares. So minimal die Unterschiede in Millimetern sein mögen, so groß ist doch ıre Wirkung in der Erscheinung. Charakteristisch ist auch die Verschiedenheit der laarbildung: bei der dorischen Figur wird die Frisur benutzt, um einen scharfen ıarkierenden Absatz zwischen Kopf und Schultern zu geben, bei der ionischen, um ede Lücke auszufüllen und einen gleichmäßig fließenden Übergang zu schaffen.

---

8) Berl. Mus. XLIII 1922 30 Abb. 28.
9) Furtwängler, Neue Denkmäler ant. Kunst II Sitz.-Ber. bay. Ak. phil.-hist. Kl. 1899 577; Langlotz a. a. O. 54 Nr. 7.

Dies lang herabwallende Haar wird auch im Peloponnes übernommen wie die Statuette aus Mazi[30]) beweist; auch in diesem Falle ist die Umbildung charakteristisch: die kompakte Masse — auch die syrischen Statuetten Taf. XXXVIII Abb. 381, 384; Abb. XLIV Abb. 420 haben eine solche, aber aus Flechten bestehend — wird in einzelne durch Zwischenräume getrennte Strähnen aufgelöst; hier wirkt das einheimisch „dorische" tektonisierende Formprinzip. Die Entwicklung auf dem Festland geht also erstens in der Schlaffheit nicht so weit wie in Ionien, und zweitens verläuft sie zeitlich bedeutend später, denn die Statuette aus Lusoi, die die Straffheit der spartanischen Bronze mildert, ist beträchtlich jünger als die ephesische und hat den Kopf lange nicht so weit vorgeschoben wie diese. Das übrige griechische Mutterland geht mit der peloponnesischen Kunst zusammen, wie ich an einer — vielleicht chalkidischen — Statuette in Berlin gezeigt habe (Taf. XXXI Abb. 340)[31]).

Die primitive zurückgelegte Haltung findet sich in früher Zeit auch auf Kypros. wird hier aber unter orientalischem Einfluß verdrängt (Taf. XLVII Abb. 435; Taf. XLVIII Abb. 444; oben S. 157). Das Vorschieben des Kopfes und der krumme Rücken ist ein orientalischer Rassezug. Die orientalischen Vorbilder dürften nun auch in Ionien die Änderung hervorbringen, denn gerade die von den ephesischen Figürchen — der Eunuch und die Frau mit der Spindel (Taf. XXIX Abb. 327 f.) —, die sich am engsten an fremde Vorbilder anlehnen und im Gesicht noch orientalische Züge haben, scheinen, soweit man nach den nur die Vorderansicht gebenden Abbildungen urteilen kann, nicht die gleiche straffe Haltung zu haben wie das behandelte Figürchen. Die fremden Vorbilder öffnen den einheimischen Künstlern die Augen über die Unnatürlichkeit allzu großer Straffheit und Steifheit; diese Milderung dringt dann auch allmählich in das Mutterland vor. Außerdem erkennt man nun aber in Ionien, daß es im eigenen Lande einen Rassetypus gibt, der dem der orientalischen Figuren gleichartig ist und porträtiert ihn unter der Maieutik der Fremden. Die Rasseverwandtschaft z. B. der Berliner Bronze mit der syrischen (Taf. XXXVIII Abb. 386) in der ganzen Körperhaltung und im Körperbau ist unverkennbar. Die einheimische kleinasiatische Bevölkerung ist ja von den griechischen Ansiedlern nicht überall ausgerottet, sondern vielfach aufgesogen worden[32]). Nicht bei allen ionischen Figuren ist dieser Typus stark ausgeprägt, z. B. nicht bei einem

30) Neugebauer a. a. O. Taf.-Abb. 19.

31) Berl. Mus. a. a. O. 31 Abb. 31; Langlotz a. a. O. 119 Nr. 19 Taf. 69 c. Ich habe die Figur übrigens nicht, wie Langlotz (187 Anm. 3) mir zuschreibt, für attisch, sondern unter Vorbehalt für chalkidisch erklärt; für samisch, wie L. meint, kann ich sie wegen der starken Lösung der Arme vom Körper und ihrer energischen Bewegtheit auch jetzt noch nicht halten.

32) Ed. Meyer, Gesch. d. Altertums II § 159 f.; Keil, Öst. Jahrh. XXI—II 1922—4 97, 112 Anm. 33; Picard, Ephèse et Claros 540 ff.

liebten Typus von Terrakotten (Taf. XXXI Abb. 342). Das abgebildete Beispiel ımmt zwar aus Rhodos, kann aber doch ganz für die ionische Kunst in Anspruch nommen werden [33]); in ihnen wirkt stärker die eigentlich griechische Art.

2. DIE MASSE.

Die frühesten ionischen Figuren haben etwas Dünnes und Spilleriges, es fehlt nen an Masse, nicht im Sinne der wirklichen Quantität und des Gewichtes ge-ımmen, sondern in der Durchbildung der Körperformen und ihrer Proportionen. e haben, bildlich gesprochen, kein Gewicht. Man vergleiche die Elfenbeinfigur mit ꞉r Schale (Taf. XXIX Abb. 330) mit dem „Eunuchen" (Taf. XXIX Abb. 328), um den nterschied zu empfinden, denn letzterer hat mehr „Gewicht". Auch die Fayence-gur aus Sparta (Taf. XLV Abb. 427) kann lehren, wie massiv auch eine Kleinplastik irken kann. Daß der noch ganz orientalische Eunuch abweicht, ist kein Zufall. nn auch hierin hat der Orient seinen Einfluß ausgeübt, um die dünnen Figuren s Gliederstils umzuwandeln; aber inbetreff dieser Erscheinung dürfte vielleicht ehr als in anderen der Fall vorliegen. daß der Orient eine gleichgerichtete ein-imische Tendenz verstärkt hat. Die Entwicklung geht nun dahin, daß je weiter die it fortschreitet, die Figuren desto mehr an Masse gewinnen. Man vergleiche die eihe: Goldfigürchen aus Ephesos (Taf. XXIX Abb. 331), Elfenbeinfigürchen mit chale (Taf. XXIX Abb. 330), Bronze aus Olympia (Taf. XXXI Abb. 344), Hera des heramyes, ionische Terrakotte in Berlin (Taf. XXXI Abb. 342), ebenso die der ıännlichen Figuren: eine Figur aus Ephesos, Bronze in Stockholm, Torso aus igani [34]).

Ebenso finden wir auf Kreta dünne Figuren, vor allem eine auch übermäßig ınge nackte Terrakotte aus Praisos (Taf. XXXII Abb. 347) [35]); auch die bekleidete af. XXX Abb. 333 hat wenig Masse. In Sparta gibt es ebenfalls Beispiele wie etwa af. XXVIII Abb. 321, doch ist hier von Anfang an eine Tendenz auf größere Massig-eit und derbe Schwere hin zu bemerken, so schon bei der Bronze Taf. XXVIII bb. 325, den Elfenbeinfiguren B. S. A. XIII 80 Abb. 18, 106 Abb. 32 und Terrakotten af. XXVIII Abb. 324.

Wichtig ist die Betrachtung der kubischen Form im Querschnitt, und zwar kommt abei der Unterkörper in Frage, während der Oberkörper sich hierfür weniger eignet nd oft eine andere Form hat. Die polaren Gegensätze sind Rundlichkeit und Kantig-

3) Berl. Mus. XLIV 1923 31 Abb. 44.

4) Brunn-Br. 56; A. M. XXXXVI 1921 Taf. IV Nr. 1; Hogarth, Ephesus Taf. XI Nr. 23; Arch. Anz. 1921 231 Abb. 1; A. M. XXV 1900 Taf. XII.

35) Nach von Sp. Marinatos gütigst aus Herakleion besorgtem Abguß; vgl. auch Bull. New York XVI 1921 169 f. Abb. 3.

keit. Die Figuren durchlaufen nun aber nicht die ganze Reihe der theoretisch möglichen Zwischenformen, sondern gruppieren sich um zwei Haupttypen, den zylindrischen und den rechteckigen. Selbstverständlich haben wir es jedoch nicht mit mathematisch genauen Formen zu tun, sondern mit „Kunstformen", die sich diesem Ideal mehr oder minder nähern, bzw. eigene Typen herausbilden, deren Charakterisierung durch mathematische Begriffe nur recht annäherungsweise und unvollkommen gelingt.

Dem zylindrischen Haupttypus gehören alle Figuren an, die als „säulenförmig" bezeichnet werden, also einmal die primitivistisch „säulenförmigen" Typen aus Kreta, Attika, Argos, Sparta (Taf. IX Abb. 208—10, Taf. XXV Abb. 305, Taf. XXVII Abb. 317). Als Beispiel von fortgeschrittenen Figuren nenne ich dann: aus Kreta A. J. A. V 1901 381 Abb. 8, aus Rhodos Berl. Mus. XLIV 1923 29 f. Abb. 34, 37, 39 (Abb. 276), aus Ionien die ephesische Bronze Taf. XXIX Abb. 332, die samische aus Olympia Taf. XXXI Abb. 344, die Hera des Cheramyes, aus Kleinasien Taf. XX Abb. 278 aus Argos Taf. XXVII Abb. 319, aus Boiotien die recht jungen Figuren Winter 32 Nr. 1—3. Die Variation dieses Typus ist im ganzen genommen nicht groß, die Tendenz zur Zylinderform überall ausgesprochen vorhanden.

Im Gegensatz dazu zeigt der zweite Haupttypus eine reiche Variationsfähigkeit. Diese erstreckt sich in zwei Richtungen. Einmal werden die Ecken als Kanten gebildet oder sie werden mehr oder weniger abgerundet, wobei diese Rundung auch auf die Zwischenflächen übergehen kann. Immer jedoch bleibt die rechteckige Form die Ausgangsform und die Abrundung wirkt als sekundär. Zum andern variiert das Verhältnis der Breite zur Tiefe.

Als Beispiele für die kantige Form nenne ich Kalksteinfiguren aus Thera: Taf. XIX Abb. 271, Terrakotte aus Rhodos: Taf. XX Abb. 274, aus Athen: Taf. IX Abb. 212, aus Boiotien: Perrot-Chipiez VIII 147 Abb. 81, Terrakotte aus Argos: Taf. XXVII Abb. 315, eine noch unveröffentlichte von der Akropolis in Sparta, aus Arkadien: Oest. Jahrh. IV 1901, 38 Abb. 26. Eckig war auch ein von Pausanias (IX 40 3) beschriebenes Xoanon der Aphrodite in Delos [36]). Es kommt auch vor, daß nur zwei Ecken kantig gebildet, die anderen abgerundet sind; so sind die beiden vorderen Ecken kantig bei der Kore von der Akropolis Nr. 589 und der im Peplos (679), jedoch nur an den Seitenfalten, während der Chiton darunter ringsum gerundeten Kontur hat, den Bronzen von der Akropolis de Ridder a. a. O. Nr. 778 und Taf. XXX Abb. 334, der argivischen Terrakotte Taf. XXVII Abb. 316; umgekehrt ist die Rückenseite kantig bei der spartanischen Bronze B. S. A. XIII 149 Abb. 5, der

36) Vgl. Pauly-Wissowa, Realenzyclopädie IV 2002.

B[onze] von der Akropolis Taf. XXX Abb. 335. Der Anaximander aus Milet hat d[ur]ch Falten hervorgebrachte Kanten an dem rechten Abschluß der Vorder- und li[n]ken der Rückenseite; die beiden anderen sind gerundet. Die Abrundung kann n[at]ürlich schwächer und stärker sein; hier gibt es eine große Mannigfaltigkeit, w[o]bei die genaue Form schwer zu beschreiben ist. Die Zwischenflächen haben a[uc]h eine, wenn auch teilweise sehr geringe Biegung. Gering ist die Rundung z. B. b[ei] der „samischen" Kore von der Akropolis (Nr. 619), der bronzenen Athena e[...]ndaher Taf. XXX Abb. 338, anscheinend der ephesischen Elfenbeinfigur mit d[er] Schale Taf. XXIX Abb. 330 [36a]), der delphischen Bronze Taf. XXXI Abb. 341, d[er] Statuette von Auxerre (Taf. XXX Abb. 337), der Nikandre, bei der die Rückens[ei]te ganz grade, die Vorderseite ganz leicht gewölbt ist. Stärker ist die Rundung b[ei] den Akropoliskoren Nr. 582 und 593, der Beckenfigur aus Olympia (Erg. III 2[...] ff.), und zwar ist bei den beiden letzteren die Rückenseite mehr gerundet, der r[h]odischen Terrakotte Taf. XX Abb. 277, der Figur aus Lindos in Konstantinopel [N]. 1396, der Tirynther Terrakotte Frickenhaus Taf. VI Nr. 9 mit scharfen Kanten a[n] der Rückenseite.

Inbetreff des Verhältnisses der Breite zur Tiefe ist zu sagen: ganz selten ist die T[ie]fe etwas größer als die Breite; so maß ich bei der spartanischen Athena (B. S. A. [...]II 149 Abb. 5) 18 mm Tiefe und 17 mm Breite. Selten ist auch die Gleichheit [be]ider Masse (15 : 15 mm) bei einer anderen spartanischen Figur. Gewöhnlich ist die [Br]eite beträchtlicher als die Tiefe, und zwar mit allen möglichen Abstufungen. Gering i[st] die Differenz z. B. bei der samischen Kore von der Akropolis (46,5 : 43,5 cm), der [Br]onze Taf. XXX Abb. 338 (3 : 2,8 cm), der lindischen Figur in Konstantinopel [...] : 17,5 cm), der Münchener Bronze Taf. XXIX Abb. 329, Taf. XXXIIII Abb. 354 [...],6—1,9 je nach der Einziehung zu 1,5 cm); 9,5 : 7,5 ist das Verhältnis bei der [ol]ympischen Beckenfigur, etwa 4 : 3 bei der Akropoliskore Nr. 593 und dem Anaxi[m]ander, bei dem ephesischen Elfenbeinfigürchen Taf. XXIX Abb. 330, Taf. XXXIII [Ab]b. 353; etwa 7 : 5 bei der Statuette von Auxerre (14 : 10,2 cm); etwa 3 : 2 bei [de]n Akropoliskoren Nr. 589 und 582; dagegen übertrifft die Breite die Tiefe um [ei]ne Kleinigkeit mehr als das Doppelte bei der Nikandre (38 : 18 cm); flach ist auch

[36]a) Man könnte geneigt sein, die Abweichungen des Elfenbeinfigürchens mit der Schale inbetreff der Rückenlinie und des Querschnitts von der ephesischen Bronze auf Schulunterschiede zurückzuführen und das Elfenbeinfigürchen etwa Samos zuzuschreiben. Dies tut ja Langlotz in seinen „Frühgriechischen Bildhauerschulen" 118 ff.; jedoch überzeugt mich seine Zusammenstellung der samischen Schule sehr wenig, zumal er ihr die in verschiedenem abweichende ephesische Bronze auch zuweist (Nr. 14 seiner Liste), und ich möchte daher meine gleich unten S. 195 gegebene Erklärung stilistischer Unterschiede kleinasiatischer Werke durch verschiedene ethnische Grundlage für wahrscheinlicher halten.

die Bronze aus Samos J. H. S. XXIX 1909, 192 f. Abb. 1. Die größte Flachheit erreichen die Terrakotten: die Pappades, die delphische (a. a. O. 201 Nr. 638), die argivischen. Unter den aus Tiryns maß ich fast 4 : 1 (a. a. O. Taf. VII Nr. 3), unter den argivischen, jedoch nicht nur vom Blocktypus, nahm ich folgende Maße: 3,5 : 1; 2,15 : 0,9; 2,9 : 1,3; 3,2 : 1,6; 2,3 : 1,3; 2,7 : 1,6; 1,8 : 1,2; 2,1 : 1,4; 2,4 : 1,7; 2,5 : 1,7; 2,05 : 1,4; 1,7 : 1,65 alles in cm; es finden sich also alle Verhältnisse von fast 4 : 1 zu fast 1 : 1.

Die Ovalform spielt gegenüber den beiden Hauptformen eine geringere Rolle; als Beispiel nenne ich die rhodische Terrakotte Taf. XX Abb. 273, die delische Figur Homolle, de Dianae ant. simulacris Taf. III.

Schließlich ist noch eine Nebenform des zylindrischen Typus aufzuführen, die dadurch entsteht, daß die Rückseite abgeflacht wird; es kommt dadurch ein Kreissegment zustande. Wir fanden es bereits auf Kypros. Beispiele bieten Terrakotten aus Sparta — im Museum gemessen — mit dem Verhältnis 3,1 : 1,6 cm und Tiryns: Taf. IX Nr. 1 mit 12 : 11,1, Taf. VIII Nr. 8 mit 19,5 : 13 cm, beide allerdings schon spät. Eine interessante Variante gibt eine Trapezform: Tiryns Taf. VI 4; Bleifigur aus Sparta [37]). Diese Kantelung der Hauptseiten hat weiter die spartanische Bronze Taf. XXVIII Abb. 325, Taf. XXXIII Abb. 352 und ein Steinfragment aus dem Heraion von Argos, das Kastriotis vielleicht mit Recht für das alte Xoanon der Hera erklärt [38]).

Überblickt man die Zusammenstellung auf die geographische Verteilung hin, so ist festzustellen, daß sowohl der runde wie der rechteckige Typus, große Tiefe wie Flachheit im Osten wie im Westen vorkommen. Aber bei genauem Hinsehen ergeben sich doch charakteristische Unterschiede: extreme Flachheit findet sich nur auf dem Festland, Kantigkeit ist in Kleinasien die Ausnahme; man muß eben auch nach Häufigkeit und Seltenheit scheiden. Da stellt sich denn die Kantigkeit als charakteristisch für „dorisches" Gebiet heraus. Die „Vierseitigkeit" festländischer Figuren ist ja bereits öfter hervorgehoben worden, z. B. von Löwy in seinem berühmten Buch [39]). Seiner psychologischen Erklärung kann ich aber nicht beitreten. Nur eine objektive Kategorie des „Kunstwollens", nicht außerästhetische Gründe des „Vorstellens" oder der technischen Herstellung, können m. E. herangezogen werden. Der „dorische" Stil will einfache, klare, feste Formen, die sicher in sich gegründet sind und auf den Beschauer den Eindruck der Kraft und Festigkeit machen. Daher gibt er einfache grade Flächen, die in scharfen Kanten aneinanderstoßen, so daß das Auge auf ihnen ruhen und feste Abmessungen erfassen kann. Überall sind die

37) Von mir im Museum zu Sparta festgestellt.
38) Ἀρχ. Ἐφ. 1920 53 ff. Abb. 1 f.
39) Die Naturwiedergabe in der älteren griechischen Kunst 29 ff.; ebenso Schäfer, Grundlagen d. ägypt. Rundbildnerei = Alt. Orient XXIII Nr. 4 21 ff.

Einzelteile scharf voneinander getrennt; im tektonischen Aufbau fügen sich isolierte Einzelblöcke bestimmter und klarer Form aneinander. Man vergleiche, was S. 189 über den senkrechten Aufbau der Figur gesagt ist. Der ionische Stil geht von der Gesamtmasse und ihrer Einheit aus; er fügt nicht zusammen, sondern gliedert die einheitliche Masse von außenher durch Bewegung der Oberfläche; diese Bewegung ist gleitend und verwischt alle scharfen Trennungen; eine flüssige Verbundenheit schmilzt alles einzelne in eine einheitliche Gesamtheit auf. Das Auge darf nicht ruhen und feste Linien finden, sondern wird von einem zum anderen gezogen, von oben nach unten, rechts nach links im Kreislauf, und so auch von vorn nach hinten um die rundliche Figur herum. Dieses Formprinzip ergibt sich aus der Analyse der ionischen Plastik des 6. Jahrhunderts. Wenn es im 7. Jahrhundert noch nicht bei allen Werken in gleicher Klarheit und besonderer Gegensätzlichkeit zum dorischen Stil hervortritt, sondern eine gewisse Ähnlichkeit — vgl. die Gürteltracht —, jedoch nicht Gleichheit mit Festländischem vorhanden ist, so läßt sich dies erklären. Nicht allerdings nehme ich festländischen Einfluß an, sondern ich glaube, daß es erst allmählich zur Herausbildung des spez. ionischen Stils gekommen ist, indem die Volksteile mit stärker „griechischem" dem „dorischen" verwandten Blut immer mehr in das „Kleinasiatische" eingeschmolzen wurden. Kleinasien ist ja ein Übergangsland; so sehr die Westküste mediterranen Charakter hat, so ist sie doch ein Teil Kleinasiens und damit Großasiens. Nun geht aber die gesamte Kunst Asiens bis zum Pazifik hin in der Darstellung der Figur vom „Volumen" aus, während die nur in Europa vorkommende „tektonische" Auffassung mit der festländisch griechischen Kunst nach Osten vorstößt. So halte ich die ionische Plastik in diesem ihren Formprinzip für asiatisch.

Damit kommen wir zur Frage des orientalischen Einflusses inbezug auf die kubische Form der Figur. Wenn er bei den anderen Formelementen vorhanden ist, was ich bewiesen zu haben glaube, so muß er auch hierin gewirkt haben. Die Sachlage wird so zu formulieren sein: bei der Anlehnung an die fremden Vorbilder wird auch die kubische Form übernommen. Nun gibt es im Orient auch einige kantige Figuren, aber sie sind seltene Ausnahmen; es gibt auch eine Anzahl flacher, aber diese sind primitiv oder durch besondere historische Umstände bedingt. Man kann durchaus sagen: die ausgebildete Plastik zeigt Rundheit und beträchtliche Tiefe (s. S. 129). Ein gewisser Unterschied ist aber doch vorhanden; denn die griechische zylindrische Form wirkt abstrakter, sozusagen mathematischer; man sieht es noch deutlich etwa bei der Hera des Cheramyes. Ich glaube, daß hier eine eigentlich griechische Eigentümlichkeit vorliegt, die selbst in Ionien zum „Geometrismus" neigt.

Ist nun die kantige Form die eigentlich festländische, so haben wir ein weiteres Argument dafür, daß die primitive Säulenform nicht alteinheimisch, sondern importiert ist — wenigstens auf „dorischem“ Gebiet; denn in anderen könnte die vordorische Bevölkerung den Anschluß an das Mykenische vermitteln. Bezeichnend ist eine Reihe von Umsetzungen der runden Form in die kantige. So ist die Kore der Akropolis, die den Typus der Hera des Cheramyes zeigt, nicht zylindrisch wie diese, sondern rechteckig mit leichter Abrundung (s. S. 193); der Typus ist also auf seiner Wanderung nach Westen umgeformt worden. Das athenische Exemplar mag aus Naxos stammen, wie Pfuhl meint. Wir machen ja überhaupt die Beobachtung, daß die Inselkunst anfangs — z. B. Terrakotte von Delos (s. S. 183), Nikandre und Nike von Delos — der festländischen Kunst verwandter ist als der kleinasiatischen [40]. Es ist nicht Zufall, daß die unter den Tirynther Figuren, die im Kreissegment die Vorderseite führen, ionische Tracht — tiefen Kolpos (Taf. VIII Nr. 8) — und ionisches Gewandschema — drei Senkrechte (Taf. IX Nr. 1) [41]) — haben. Ebenso ist die merkwürdige Vielkantigkeit der spartanischen Bronze Taf. XXVIII Abb. 325 und die trapezartige Nebenform nur so zu erklären, daß aus dem ionischen Zylinder durch das einheimische Prinzip ein Achteck bzw. aus dem Halbkreis ein Trapez wird; auch die Umbiegung des unteren Randes ist nichts als die ins Kantige umgesetzte Ausschweifung des Gewandes am Boden bei den samischen Figuren (Taf. XXXI Abb. 344).

Auch das Auftreten starker Flachheit der Figuren im Mutterland hängt damit zusammen, daß Kleinasien grade unter dem Einfluß des Orients fortgeschrittener ist, während im Mutterland die primitiven Bildungsprinzipien stärker eingewurzelt sind und daher länger nachleben. Man wird auch die Abflachung einer Anzahl von Terrakotten auf Rhodos, Aegina, Sparta (S. 66, 68, 75) durch den Einfluß dieser primitiven Tendenz auf die Säulenform erklären.

3. *DIE ARMHALTUNG.*

Ich komme zur Besprechung der verschiedenen Armhaltungen. Dabei liegen die Oberarme beim Blocktypus immer senkrecht, im Gegensatz zur primitiven Haltung der in Schulterhöhe wagerecht abgespreizten Arme. Inbezug auf die Stellung der Unterarme kann man wieder mehrere Typen scheiden.

---

40) A. M. XXXXVIII 1923 166 f. 41) A. M. XXXXVI 1921 49 ff.

a. Gleiche Haltung beider Arme.

(1) Senkrechte Haltung der Unterarme.

Die bezeichnendste Armhaltung beim Blocktypus ist die der beiden senkrecht erabhängenden angelegten Arme. Ihre Herkunft und künstlerische Funktion wurde chon oben besprochen. Ihre allmählich stärker werdende Lösung vom Körper bedeutet uch das Ende des Blocktypus und den Anfang einer neuen, nun rein griechischen intwicklung. Und zwar eilt hierin die dorische Kunst der ionischen voran, wie ein ergleich der delphischen Bronze Fouilles de Delphes V Taf. III, die leicht erhobene nterarme hat, mit der ionischen in Stockholm, deren Arme in ganzer Länge dicht nliegen, lehrt. In der dorischen Bronze lebt eine Tendenz zu stärkerer Bewegtheit nd Energie, die sich im Gliederstil im Abspitzen der Extremitäten kundgibt und das ollständige Anlegen der Arme, das ein fremder Stil bringt, so weit wie möglich abehnt und schnell überwindet; die ionische Kunst dagegen gerät stärker unter den influß der fremden Vorbilder, weil sie ihrem eigenen Stil, der auf Massigkeit und usammenhalt ausgeht, gemäßer ist.

Auf den Wechsel in der Handhaltung, indem an die Stelle der anfangs ausgetreckten Finger die geballte Faust tritt, hat Poulsen schon hingewiesen, und mit echt letzteres Motiv aus Ägypten hergeleitet [42]). Arch. Anz. 1921 231 habe ich einige Datierungen von ihm richtiggestellt und darauf aufmerksam gemacht, daß sich die usgestreckten Finger lange an Frauenfiguren finden. Der Grund liegt in dem künsterischen Eindruck, den die Faust erzeugt, nämlich den einer größeren Energie: ußerdem ruft sie in dem Kontur eine Unterbrechung hervor, gibt einen Akzent und vurde daher erst aufgenommen, als man den ganz starren Kontur einer graden Linie erließ und ihn bewegter machte.

Wird den Händen ein Attribut zum Halten gegeben wie der Schwanz des Löwen bei der Potnia Theron des olympischen Beckens [43]) oder Schale und Kanne bei dem phesischen Figürchen Taf. XXXIII Abb. 353, so wird nur die Haltung der Finger geändert, sonst nichts. Der Zusatz ist rein äußerlich und der Art des Attributs keineswegs angemessen — höchstens bei der Kanne — sicher nicht bei der Schale; daraus ersieht man, daß die scheinbare Angemessenheit bei jener lediglich Zufall ist. Einen solchen rein äußerlichen Zusatz haben wir schon wiederholt beim ersten Auftreten von Attributen beobachtet, z. B. in der mesopotamischen und kyprischen Kunst. Das Motiv kann übernommen sein, braucht es aber nicht. Sicher aus Kypros her wird aber das senkrecht gehaltene Tier stammen, das z. B. die spartanische Terrakotte

42) Poulsen, Orient 160.

43) Olympia, Erg. III 26 ff. Taf. V Nr. 4; vgl. J. H. S. XVI 1896 277; Münch. Jahrb. bild. Kunst VIII 1913 19; Arch. Anz. 1922 16.

B. S. A. XIV 63 Abb. 6e zeigt. Ein kyprisches Beispiel bietet Naukratis II Taf. XIV Nr. 10; ebenfalls kyprisch wird die Figur aus Rhodos Perrot-Chipiez VIII 327 Abb. 140 sein; bei ihr ist der rechte Unterarm schon ein wenig erhoben wie bei der a. a. O. unter a abgebildeten spartanischen Terrakotte; in noch stärkerem Maße ist dies dann bei der jüngeren aus Korfu (Winter 99 Nr. 7) der Fall, bei der aber für das Tier das Schema beibehalten ist.

Das Motiv des Gewandfassens durch den senkrecht gehaltenen Arm kommt auf Kypros schon im 7. Jahrhundert vor (S. 160). Die Übertragung nach Griechenland zeigen dann Figuren wie die Beckenstütze aus Olympia, die mit der einen Hand den Schwanz des Löwen, mit der anderen das Gewand faßt (S. 193). Sie gehört auch noch ins 7. Jahrhundert, ist eine peloponnesische Arbeit, geht aber im Motiv ganz auf orientalische Vorbilder zurück, und beweist gut deren weites Vordringen. Die Hera des Cheramyes und die Statue aus Samos A. M. XXXI 1906 Taf. XI zeigen dann die Weiterbildung des Motivs, indem der Unterarm sich allmählich hebt.

V a r i a n t e: schräg einwärts gehaltene Arme. Bei kyprischen Figuren hängen die Arme öfter nicht straff senkrecht herab, sondern sind etwas einwärts gebogen (s. S. 151). Das wird auch vom Griechischen übernommen, so von einem ephesischen Goldfigürchen aus der Basis [44]), und der rhodischen Terrakotte Taf. XX Abb. 276, dagegen scheint bei den sicilischen Terrakotten Winter 104 Nr. 4 und 5, die einen Kranz halten, ein Zusammenhang fraglich. Hier wird Neuschöpfung vorliegen. Bei der Terrakotte aus Korfu Winter 97 Nr. 5 wird die Schräghaltung ihre Ursache in dem Streben nach größerer Beweglichkeit haben.

Bei primitiven Figuren ist es gewiß am nächstliegendsten und richtigsten, nach keiner inhaltlichen Bedeutung für diesen Gestus der einwärts gebogenen Arme zu suchen [45]). Mitunter mag aber, so bei nackten weiblichen Figuren, doch eine rituelle Bedeutung vorliegen; dies nimmt bei frühen kyprischen Figuren Dussaud an [46]). Ich möchte noch italische hinzufügen, die mit der orientalischen Göttin im ursächlichen Zusammenhang stehen dürften: die „orientalisierende" Figur bei Minto, Marsiliana d'Albegna 188 Abb. 11 links unten, 205 und die späteren Terrakotten Winter II 460 Nr. 3 [47]). Auch die auf die Oberschenkel gelegten Arme der Gorgo des Louvre (Nr. 2570 s. o. S. 182) werden hierher gehören. Die Dickbauchdämonen haben ihre

44) Hogarth a. a. O. Taf. IV Nr. 15; das Beispiel ist möglicherweise nicht heranzuziehen, da das Figürchen der Beschreibung nach (95) sitzt.

45) Vgl. S. Reinach, l'Anthropologie VI 1895 305 f.

46) Rev. Hist. Rel. LXXIII 1916 253.

47) Vgl. Paribeni Not. sc. 1922 425 ff. Abb. 4.

·mhaltung ebenfalls aus dem Orient, wofür ich auf die Besfiguren verweise [48]); och liegt hier keine rituelle Bedeutung, sondern ein Hinzeigen auf den dicken Bauch r; zum reinen Genremotiv ist die Haltung bei einer ionischen Terrakotte in Berlin worden und gänzlich bedeutungslos bei den Terrakotten Winter I 166 Nr. 5 II 460 r. 2 und 4, die Paribeni m. E. nicht richtig in diesen Zusammenhang bringt [49]).

(2) Wagerechte Haltung der Unterarme.

a. Vorstrecken.

Ist dies Motiv der senkrechten Arme rein formal, so hat das der wagerecht vorstreckten Unterarme inhaltliche Bedeutung, ist aus dieser, dem Halten von Attriuten, heraus geschaffen. Es ist spez. „hethitisch" (S. 134) und von den Griechen sicher bernommen, wie schon Poulsen [50]) bemerkt hat. Bei einer ephesischen Elfenbeingur [51]) sind die Unterarme unterdrückt, zunächst wohl aus Materialzwang, und eil der Grieche nicht zu stücken verstand wie der Orientale, der die Elfenbeinguren im Louvre (Taf. XLII Abb. 408) verfertigte. Aber mitgespielt mag auch haben, iß die vollständige Lösung und das dreidimensionale Vorstrecken noch nicht der ntwicklungsstufe entsprach; um so sicherer ist die Entlehnung des Motivs! Alle iechischen Landschaften übernehmen es. Für Ionien nenne ich noch die samische ronze J. H. S. XXIX 1909, 192 f. Abb. 1, das Kultbild der Artemis von Ephesos [52]), ir die Aeolis Terrakotten aus Assos Winter 54 Nr. 2, für Rhodos eb. 20 Nr. 4, für elos den Apoll des Tektaios und Angelion [53]), für Athen Arch. Anz. 1893 143 bb. 12, für Böotien die Bronzen Poulsen Orient 147 Abb. 171, die wohl eher zurückeblieben als früh ist, und B. C. H. X. 1886, Taf. VIII, für Tiryns Frickenhaus a. a. O. 'af. IX 1, XII, 4—8, für Argos Taf. XXVII Abb. 318 f., sonst für den Peloponnes die ronze aus Lusoi (s. S. 189). für Kreta eine im Louvre (de Ridder a. a. O. 22 Nr. 105 'af. XII). Es sind sowohl männliche wie weibliche Figuren. Das älteste Beispiel cheint die olympische Bronze (Taf. XXIV Abb. 299) zu sein (S. 169). Außerdem lebt

8) Böhlau, A. ion. u. ital. Nekropolen 155 Taf. XIII Nr. 4; Bes.: Ant. Denkm. III Taf. 4 rechts; Perrot-Chipiez III 65 Abb. 21; Krall bei Benndorf, D. Heroon v. Gjölbaschi 83 Abb. 71 f. 79.

9) Arch. Anz. 1921 236 ff. Abb. 4; Paribeni Not. sc. 1922 425 ff.

0) Poulsen, Orient 107.

1) Hogarth a. a. O. Taf. XXIV Nr. 8.

2) Hogarth a. a. O. Taf. LII; vgl. R. M. XXXIV 1919 89, 104; auch verschiedene andere kleinasiatische Kultbilder zeigen diese Armhaltung: Imhoof-Blumer, Nomisma VIII 2 ff. Taf. I Nr. 2—5 = Artemis in Abydos, Nr. 20 = Artemis in Hyllarima, Nr. 21, 23—26, 31 = Artemis in Kidramos, Nr. 33, 37—9 Taf. II Nr. 1 = Artemis in Hypaipa, Nr. 3, 5, 6, 8 = Hekate in Maionia und Philadelphia, Nr. 14—17 = Kybele? in Pergamon, Nr. 21—23, 25, 26 = Aphrodite in Olbasa, Nr. 27—32 = lydische Kore.

53) Imhoof-Blumer, A numismatic Commentary to Pausanias Taf. C C Nr. 11—14; vgl. Hitzig-Blümner, D. Pausanias Beschreibung v. G. III 500.

es auch noch, wenn auch vereinzelt und etwas in der Starrheit gelöst, bis ins 5. Jahrhundert weiter, wofür die Terrakotten aus Tiryns XII Nr. 5—8, XIII Nr. 9 und Winter 62 Nr. 5 angeführt seien. An und für sich ist das Motiv nicht glücklich, da die Unterarme in der Vorderansicht verschwinden. Die starre Symmetrie, die es wohl für die früharchaische Zeit geeignet macht, läßt es in der späteren als hieratisch erscheinen. Der Apollo Piombino [54]) hat es z. B. noch, während die Bronzestatuette von der Akropolis de Ridder a. a. O. Taf. III die Unterarme stärker senkt, weil die fortschreitende Stilentwicklung die Steifheit und Bewegungslosigkeit des im rechten Winkel gebogenen Armes zugunsten größerer Beweglichkeit aufgibt. Dieser schrägen Haltung der Unterarme der Bronze, die wegen der Durchbohrung der Fäuste sichtlich von der wagerechten abgeleitet ist, kommt die sich aus der Senkrechten hebende der Apollines, deren Fäuste keine Durchbohrung zeigen, mit den jüngsten Werken, etwa vom Ptoion [55]), nahe. Es ist ein Zustreben auf die bewegte Schräghaltung von zwei Ausgangspunkten.

Die Hände sind vielfach zur Faust geballt und zur Aufnahme eines Attributes durchbohrt wie bei den syrischen Figuren. Die samische Figur hebt die Rechte etwas höher, wohl wegen inhaltlicher Bedeutung — Adoration oder, falls sie eine Göttin darstellt, Begrüßung — und hält die ausgebreitete Hand senkrecht zum Körper; auch dies Motiv kommt syrisch vor, wie die Bronze Weber, Kunst der Hethiter Taf. 38 und im Relief etwa der Barrekub [56]) zeigt. Da die samische Bronze noch früh ist, ins 7. Jahrhundert gehört, mag auch hier orientalischer Einfluß vorliegen; für ausgeschlossen halte ich jedoch auch einheimische Schöpfung nach einem Gestus des Lebens nicht. Nicht orientalisch ist dagegen, soviel ich sehe, die wagerecht gehaltene offene Handfläche, auf die das Attribut gesetzt wird wie bei dem Apollo von Delos, der böotischen weiblichen Bronze u. a.

β. Anlegen.

Eine Modifikation der wagerecht abgestreckten Unterarme stellt es dar, wenn sie nicht abgestreckt, sondern an den Leib gelegt werden. Wie Poulsen [57]) bemerkt hat, ist das Motiv gleichfalls „hethitisch“ und von den Kypriern übernommen worden (S. 160). Dabei können die Hände leer sein, so bei den rhodischen Goldblechen Brit. Mus. Jewellery Nr. 1137 und 1139 und der Terrakotte aus Athen Winter 44 Nr. 1. Poulsens Meinung, daß das Attribut bei dem Goldblech fortgelassen sei, könnte zutreffen. Der Eunuch aus Ephesos (Taf. XXIX Abb. 328) faßt die lange Halskette.

54) Perrot-Chipiez VIII Taf. XI.

55) Deonna, Apollons archaïques 156 Abb. 30.

56) Ausgrab. in Sendschirli Taf. LX.

57) Poulsen, Orient 57, 167.

eine Terrakotte aus Praisos [58]) die Schnüre, an denen ein Tympanon hängt; es ist ein Genremotiv, wie das Fassen der Locken, das wir bei einer kappadokischen Figur fanden (Taf. XLIII Abb. 416). Gewöhnlich ist aber das Motiv bedeutungsvoll, indem wie im Orient und Kypros ein Tier gehalten wird (s. S. 160 f.) Dieses wird aber niemals mit dem Kopf nach unten gekehrt, wie es bei dem Alabastron aus Gordion [59]) der Fall ist. Die primitivistischen Terrakotten ändern die Haltung darin ab, daß auch die Oberarme wagerecht liegen [60]).

Dicht übereinander in der Mitte des Körpers liegen die Hände bei der ionischen Terrakotte Winter 41 Nr. 3. Sie hält einen Vogel. Das gleiche Motiv zeigt eine susische Bronzestatuette [61]). An und für sich ist es gewiß nicht ausgeschlossen, daß das Motiv von den Griechen neuerfunden ist, aber es ist doch eigenartig, daß es nur in der Periode des orientalischen Einflusses vorkommt. Eine bezeichnende Änderung hat aber der griechische Künstler, falls er ein fremdes Vorbild benutzt hat, vorgenommen. Bei der Statuette aus Susa liegt die Hand, die nicht den Vogel an den Beinen hält, unten; bei der griechischen dagegen legt sie sich an den Körper des Vogels, hält ihn auch noch fest; denn ein Streicheln dürfte kaum gemeint sein. Also auch die zweite Hand, die bei der orientalischen Figur bewegungslos und ohne innere Bedeutung gehalten wird, ist in das Motiv hineingezogen worden und hat eine Funktion bekommen. Der Grieche hat das Wesen des Motivs innerlich durchdrungen und das fremde Vorbild mit neuem Geist durchtränkt.

An den Terrakotten aus Tiryns kann man sehen, wie das Motiv des vor den Leib gehaltenen Tieres von der archaischen Zeit in die spätere übergeht: Taf. VII Nr. 4 ist noch früh. XI Nr. 12 dagegen gehört ins späte 5. Jahrhundert. Auch die sizilischen Terrakotten Winter 115 Nr. 3 und 116 Nr. 4—6 gehören dem frühen und späteren 5. Jahrhundert an; bei der letzteren hat eine leichte Bewegung der Arme kaum eine Änderung hervorgebracht, auch nicht bei der Terrakotte aus der Kyrenaika eb. 93 Nr. 4. Ein Unterschied gegen die archaische Zeit ist nur insofern vorhanden, als man jetzt mit Recht von einem Ferkel spricht, während es in der archaischen Zeit ein ausgewachsenes Tier ist; die Verkleinerung geschieht einmal aus Raumzwang, zum andern, um bei Göttern nach orientalischer Art die Überlegenheit desto stärker zum Ausdruck zu bringen. Der Löwe des Alabastron aus Gordion ist wegen der Mähne kein junges, sondern ein ausgewachsenes Tier, ebenso wie z. B. die von der Potnia Theron auf den Henkeln der Françoisvase gehaltenen Löwen oder, um ein orienta-

58) A. J. A. 1901 391 Abb. 21.

59) Koerte, Gordion Taf. VI; Poulsen, Orient 95 f.

60) 'Αρχ. 'Εφ. 1912 160 Abb. 39, Winter 24 Nr. 1; bei der sicilischen Figur Mon. ant. XVII 1906 699 Abb. 522 sind die Hände leider abgebrochen.

61) J. de Morgan. Délégation en Perse. Mémoires VII Taf. XV Nr. 1.

lisches Beispiel zu nennen, der Löwe des Gilgamesch im Louvre [62]). Von den frühen delphischen Bronzen könnte wohl nur bei Taf. XXXI Abb. 341 das gleiche Motiv zu erkennen sein, kaum bei Taf. XXIV Abb. 298, da bei ihr die Unterarme ein Stück übereinander liegen.

γ. Aufwärtshalten.

Das Motiv des Fassens der Brüste stammt natürlich aus dem Orient. Beispiele gibt es aus Ephesos und Aegina [63]). Wie auf Kypros (s. S. 161) wird es auch bei bekleideten Figuren gegeben; es kommt vor auf Kreta, in Argos, Sparta, Kroton [64]). Fast die gleiche Armhaltung hat auch die Aphroditestatuette aus dem Heiligtum der Athena Chalkioikos in Sparta, aber die Hände sind vom Körper gelöst und halten „kugelige Gegenstände, vielleicht Äpfel" [65]). Offenbar ist hier eine Kreuzung der beiden Typen des Brüstefassens und der mit Attributen wagerecht vorgestreckten Arme eingetreten, indem der aphrodisische Gestus den anderen sich angeglichen, dabei aber seinen ursprünglichen Sinn eingebüßt hat.

Etwas tiefer als die Brust sitzen die aber immer noch schräg aufwärts gerichteten Unterarme bei der männlichen Terrakotte aus Sparta B. S. A. XIV 66 Abb. 7 Nr. g. Das Motiv wird aber eher von der wagerechten Haltung abgeleitet sein als von dem aphrodisischen Gestus. An eine rituelle Geste und Zusammenhang mit der minoischen Adorationshaltung der Figuren aus Petsofa Taf. XIV Abb. 239 ist wegen des Zeitabstandes nicht zu denken. Eine leichte Verschiebung der wagerechten Armhaltung in die schräge kommt öfter vor, so beim mesopotamischen Händefassen, beim kyprischen und griechischen (s. S. 205) Halten von Blüten und dergl. Auch die Elfenbeinfigur aus Sparta B. S. A. XIII 94 Abb. 27 c, die das Haar faßt, hält die wagerecht vorgestreckten Unterarme etwas schräg.

Bei der argivischen Terrakotte Nr. 120, die ohne Zweifel den aphrodisischen Gestus hat, ist der Winkel im Ellenbogen sehr spitz; der Unterarm weicht nur wenig von der Senkrechten ab. Nicht anders ist auch die Haltung bei der männlichen Terrakotte aus dem Menelaion B. S. A. XV 120 f. Abb. 3 Nr. 34, die mit „laconian II" Keramik zusammen gefunden ist, also ins Ende des 7. Jahrhunderts gehört. Einen Sinn kann der Gestus wegen des männlichen Geschlechts nicht haben und auch das Fassen der Haarsträhnen, das wahrscheinlich dargestellt ist, ist nicht der Grund zur

62) Meißner, Bab.-ass. Plastik 122 Abb. 208. Die Ansicht von Picard, Mél. Holleaux 179 ist falsch.

63) Hogarth a. a. O. XXIV Nr. 2; Ἐφ. ἀρχ. 1895 Taf. XII; Furtwängler, Aegina Taf. 111 Nr. 2 f.

64) B. S. A. XI 245 Abb. 1 a; A. J. A 1901 Taf. X Nr. 5; Arg. Heraeum 29 f. Nr. 120 Abb. 39, eb. 33 Nr. 155 Taf. XLVI Nr. 6; B. S. A. XIV 59 Abb. 4b; Not sc. 1911 suppl. 116 Abb. 99.

65) B. S. A. XIII 149 Abb. 5.

ahl des Motivs gewesen, denn dabei können die Arme auch tiefer gehalten werden, e B. S. A. XIII 94 Abb. 27 c zeigt; er muß vielmehr rein formal sein. Vielleicht ist in folgender Richtung zu suchen: man wollte den Arm in Bewegung darstellen id veränderte darum einen schon vorhandenen Typus und übertrug ihn auch auf ännliche Figuren. Bei der hockenden männlichen Figur aus dem Orthiaheiligtum S. A. XIII 94 Abb. 27 b ist der Unterarm ganz senkrecht gestellt und die Hände gen auf der Schulter. Ein drittes Beispiel aus Sparta ist das kleine Figürchen S. A. XIV 66 Abb. 7 Nr. f. Vielleicht hat den Gestus auch das Silberfigürchen aus phesos (a. a. O. Taf. XI Nr. 23), bei dem die Unterarme wie abgeschnitten aus-hen [66]. Von weiblichen Figuren hat ihn die argivische Terrakotte a. a. O. 33 Nr. 153 af. XLVI Nr. 1 und der Torso aus Chios Oest. Jahrh. 1909 XII 244 Abb. 121, der ıs Vorkommen auch für die Großplastik beweist; er zeigt auch deutlich, daß die andflächen zum Körper gekehrt sind. Die Ableitung vom Gestus des Brüstefassens t vielleicht aus dem Grunde erfolgt, weil man ihn bei der bekleideten Figur als icht mehr passend empfand und überhaupt von dieser markanten Betonung der eschlechtlichkeit, deren erste Milderung die Bekleidung ist, mehr abkam.

Sind bei gleicher Haltung des Unterarms die Handflächen nach außen gekehrt,) entsteht die Bedeutung des Adorierens. Dieser Gestus ist schon kyprisch; grie-hische Beispiele sind die Terrakotten aus Argos Arg. Heraeum 33 Nr. 154 Abb. 64, ei der deutlich der Daumen an der inneren Seite liegt und Tiryns a. a. O. Taf. VI 'r. 9, die um 500 zu datieren ist. Natürlich ist es möglich, daß der Gestus im Kultus ebräuchlich war, aber andererseits ist es nach allem bisher ausgeführtem wahr-cheinlich, daß die Darstellungsform aus dem Osten, hier also mindestens ypros, stammt (vgl. o. S. 170 f.).

b. Verschiedenartige Haltung der beiden Arme.

Für die bisher betrachteten Armhaltungen ist charakteristisch, daß beide Arme lie gleiche Lage haben, also vollständige Symmetrie herrscht. Ich gehe nun zu sol hen über, bei denen die Arme verschieden bewegt sind.

(1) Senkrechte und wagerechte Haltung.

α. Der wagerechte Unterarm angelegt.

Der eine Arm behält die senkrechte Lage bei, der andere wird im Ellenbogen gebogen. Gewöhnlich wird der Arm an den Körper, also quer über ihn gelegt. Bei Terrakotten legte es ja auch die Technik nahe, die ein Lösen vermeiden mußte. Ent-

[66]) Hogarth a. a. O. Taf. XI Nr. 23.

weder wird der Arm genau wagerecht gehalten oder etwas schräg nach oben. An und für sich ist das Motiv so einfach, daß die Griechen selbst darauf gekommen sein könnten, aber sie brauchten es nicht zu erfinden, da die Ägypter und Mesopotamier es ihnen boten. Besonders auf Kypros wird man an speziell ägyptischem Einfluß nicht zweifeln. Auf der Scheide zwischen Orientalischem und Griechischem steht auch das Alabastron aus dem Isisgrab [67]); es ist somit ein Beweis für die Übernahme, den von der anderen Seite her die ephesische Frau mit der Spindel (Taf. XXIX Abb. 327) bietet. Ich führe einige Beispiele auf: aus Ionien die Terrakotten Winter 41 Nr. 1, 2, 4; 42 Nr. 1—4 — der Arm wird gewöhnlich etwas schräg gehalten (Taf. XXXI Abb. 342) — aus Kreta den Dioskur B. S. A. XI 246 Abb. 3 mit wagerechter Haltung; nur die Hand ist etwas nach oben gebogen bei der Terrakotte aus Praisos eb. VIII 278 f. Abb. 5. Ebenso setzt die stärkere Schräglage erst mit der Hand ein bei der Statuette von Auxerre (Taf. XXX Abb. 337) [68]). Also auch die Armhaltung verbindet diese Figur mit dem Osten und liefert einen weiteren Beweis gegen Löwys „Pankretismus", den Poulsen schon mit Erfolg widerlegt hat. Den ausgeprägt kretischen Stil, der sich im Linienzug, wie den allgemeinen dorischen, der sich im tektonischen Aufbau äußert, betone ich dabei ausdrücklich selbst (s. S. 194 f.); aber um zu einer richtigen Erkenntnis des Entwicklungsganges einer Kunst zu kommen, muß man scharf zwischen Motiven, die wandern, und dem Stil, der am Ort haftet, scheiden. Aus Sparta ist für die wagerechte Haltung des einen Armes die Gruppe der beiden Göttinnen zu nennen, die gegenseitig die Hände fassen; hier ist das Motiv mit neuem Sinn erfüllt [69]).

Wie in Ägypten und auf Kypros wird der Figur vielfach ein Gegenstand in die Hand gegeben (S. 159 f., Taf. XLVIII Abb. 446); wie bei der senkrechten Haltung (s. S. 197) ist er ein Zusatz, nicht die Hauptsache; die Haltung ist auch hier nicht aus dem Wesen des Tragens herausgeschaffen, sondern aus formalen Gründen. Das schließt nicht aus, daß bei manchen Figuren z. B. einer kleinasiatischen männlichen Terrakotte im Archäologischen Seminar der Universität Berlin [70]), die in der Linken eine Lyra, in der ganz leicht aus der Senkrechten entfernten Rechten das Plektron hält, die Adaption zu einer angemessenen Lösung geführt hat. Die Attribute sind Vögel Winter 41 Nr. 1, 4 (ionisch), kleine vierfüßige Tiere eb. 42 Nr. 4. Granatäpfel z. B. bei der Kore von der Akropolis Nr. 593 u. a.

Bezeichnend ist ein Wechsel in der Art wie der Gegenstand gehalten wird. Anfangs ist die Faust geschlossen und der Vogel wird an den Beinen gehalten, später

67) Poulsen, Orient 95 ff. Abb. 93 f.; die Herkunft ist nicht ganz sicher; vgl. A. M. XXXXV 1920 111 f.

68) Mon. Piot. XX 1913 Taf. I; Poulsen, Orient 162 f.

69) B. S. A. XIII 96 Abb. 28.

70) Arch. Anz. 1925 221 ff. Abb. 1.

net sich die Hand und der Leib des Vogels wird von ihr umschlossen, so bei der ischen Marmorstatue in Berlin Taf. XXXI Abb. 343 [71]). Ebenso wird die Blüte, die ie kyprische Figur aus Naukratis und eine Mädchenprotome in Berlin an einem iel mit der Faust gepackt haben, später nur mit den Fingerspitzen gefaßt: Winter 74 . 4 [72]).

Die gleiche Entwicklung beim Fassen des Granatapfels, der anfangs an einem iele gehalten wird, habe ich im Arch. Anz. 1922 15 gezeigt. Dieses Fassen des Gegen-nds mit der Faust ist „hethitisch", wie abgesehen von den oben S. 109, Taf. XXXVIII fgeführten Statuetten zwei Grabstellen aus Marasch [73]) zeigen, auf denen ein Vogel d Granatapfel so gehalten werden. Anfangs übernehmen also die Griechen den emden Typus; als aber ihre Kunst zu selbständiger Entwicklung erwacht, die er das vom Orient Erreichte fortschreitet, bilden sie den einen starren Typus, der r die verschiedenartigsten Attribute Anwendung finden kann, um; sie verlebendigen n, sie machen die bisher zur festen Faust geballte Hand beweglich und indivi-ıalisieren ihre Haltung; die Hand nimmt jedes Mal die für das Objekt angemessene altung an, für die Blüte das Zusammenlegen der Fingerspitzen, für den Granat-fel die hohle Hand usw. Bei letzterem Motiv kann man mit Hilfe der Koren von r Akropolis Nr. 593, 677, 680 den Wechsel in die Zeit nach 550 festlegen [74]).

Immer in der hohlen Hand wird im Orient die kugelige Trinkschale gehalten, ie das bekannte Assurbanipalrelief und „hethitische" Grabstelen lehren. Die Finger-iltung einer Königin von Sendschirli auf ihrer Grabstele ist ein sehr unglückliches ıd unmögliches Kompromiß, indem aus der Fausthaltung sich Daumen und Zeige-nger loslösen und um die Schale von unten legen [75]). Auf Kypros liegt die Schale ıf der Handfläche, die reichlich flach ist, indem die Hand weniger um die Schale eift als auf den orientalischen Beispielen; das ist ägyptischen Handhaltungen sehr hnlich, so daß man an Einfluß von dort denken könnte [76]). Ebenso sitzt der Vogel auf em stark gräzisierenden Alabstron aus dem Isisgrab (s. o. S. 204) auf der flachen land. Die ganz äußerliche Übernahme eines Schemas geht aus der Unnatürlichkeit ervor, denn der Vogel wird ja nicht festgehalten und würde in natura fortgeflogen ein. Da paßt die „hethitische" Fausthaltung besser, die auch die gewöhnliche und in

) Kurze Beschreibung d. ant. Skulpt. Taf. IV.

) Flinders Petrie, Naukratis I Taf I Nr. 6; Furtwängler, Berl. Vasensammlung Nr. 1301; ebenso am Relief von Chrysapha: Beschreibung Taf. I.

) Humann-Puchstein, Reisen i. Kleinasien und Nordsyrien Taf. XLVII 2, 4; Ed. Meyer, Chetiter 38 Abb. 29 f.

74) Vgl. die Datierungen bei Dickins, Cat. of the Akropolis Mus. 19, 22.

75) Meißner, Plastik 139 Abb. 232; Ed. Meyer a. a. O. 39 f. Abb. 31 f.; v. Luschan, Sendschirli Taf. LIV.

76) Ohnefalsch-Richter a. a. O. Taf. 214 Nr. 1 u. 2; Daressy, Cat. Du Caire. Statues d. Divinités Taf. III Nr. 38031, IV Nr. 38038, LI Nr. 39 055.

der Entwicklung fortgesetzte ist. Also auch in diesem Fall tritt der ägyptische vor dem vorderasiatischen Einfluß zurück. Auch bei dem Motiv des Schalehaltens setzt dann später eine griechische Umformung ein, indem der Daumen beweglich gemacht wird und von oben greift, wie die Statuette aus Lusoi [77]) zeigt, während bei der boiotischen Bronze Poulsen 147 Abb. 171 die vermutliche Schale noch auf der flachen unbewegten Hand liegt.

Bei ägyptischen Figuren ist der wagerecht gehaltene Arm vielfach über den Oberkörper in seiner ganzen Breite gelegt, so z. B. bei der Amenerdis in Kairo; es kommt aber auch ein weniger starkes Übergreifen vor, wie es z. B. die Tui im Louvre zeigt [78]). Auf Kypros geht das Übergreifen zuweilen so weit, daß die Hand etwas — jenseits vom Ellenbogen gerechnet — der Mitte des Körpers zu liegen kommt: Taf. XLVIII Abb. 441, 444, auch Ohnefalsch-Richter Taf. 50 Nr. 1, 5; bei 3 dagegen trifft sie auf die Mitte. In der eigentlich griechischen Kunst ist ein stärkeres Übergreifen selten; es haben, durch das Motiv veranlaßt, die beiden sich fassenden Figuren aus Sparta und eine Terrakotte aus Selinus [79]). Bei anderen liegt die Hand in der Mitte des Körpers (Winter 41 Nr. 1, 4) und es besteht die Neigung, die Hand noch weiter zurückzuziehen: Terrakotte mit Leier im Archäologischen Seminar in Berlin (S. 204), boiotische Bronze aus dem Ptoion B. C. H. XI 1887 Taf. X, bei der der andere Unterarm sich nun aber schon leicht hebt; dies ist ebenfalls bei dem das Gewand fassenden Arm der Bronze in Berlin Taf. XXXI Abb. 340 der Fall; bei ihr ist der wagerecht gehaltene Unterarm etwa im „Dreiviertelprofil" gegeben und vom Körper gelöst [80]).

β. Der wagerechte Unterarm vorgestreckt.

Ganz senkrecht zum Körper wird der Arm bei den inselionischen und attischen Koren gestellt [81]). Ob freilich der letztgenannte Typus mit einem Winkel vom Arm zum Oberkörper von 90 Grad auf diese Weise entstanden ist, scheint mir mehr als zweifelhaft; denn inbezug auf beide Arme war er schon lange als der „hethitische" gebräuchlich; die einfachen Winkel von 90 und 180 Grad (= parallel zum Körper) pflegen vor den dazwischenliegenden („Dreiviertelprofil") aufzutreten. Auf Kypros steht das Motiv unter unmittelbarem ägyptischem Einfluß und dasselbe dürfte bei der sonderbaren Dresdener Statuette, die einen ägyptischen Schurz und ionischen Kopftypus zeigt, und deren auch leider abgebrochener Unterarm nicht wohl anders gehalten gewesen sein kann, der Fall sein [82]). Bei den Koren dagegen möchte ich

77) Furtwängler, N. Denkm. II Taf. I.

78) Bulle, D. schöne Mensch ² Taf. 17.

79) B. S. A. XIII 96 Abb. 28 c; Gàbrici, Memorie Acc. Napoli V 1924 11 Taf. II Nr. 3.

80) Vgl. Berl. Mus. XLIII 1922 31 f. Abb. 31; Langlotz a. a. O. Taf. 69 c und oben S. 190.

81) Homolle, De Dianae simulacris ant. Taf. VI, IX a; Dickins a. a. O. 682, 680 u. a.

82) Arch. Anz. 1921 234 ff. Abb. 3.

griechische Neuschöpfung annehmen; doch halte ich es nicht für ganz ausgeschlossen, daß eine Abkunft von der „hethitischen Armhaltung" besteht. Bei den Koren wird die senkrecht herabhängende Hand natürlich auch bereits mit dem Fassen des Gewandes beschäftigt und der Unterarm bald mehr oder weniger gehoben. Ein Beispiel für recht starke Beugung bietet eine Bronzestatuette, die ich wegen der nahen stilistischen Verwandtschaft mit der eben genannten Berliner unter allem Vorbehalt ebenfalls als chalkidisch ansprechen möchte [83].

(2) Haltung der „Venus pudique".

Es besteht neuerdings die Neigung, die Haltung der „Venus pudique" für griechischen Ursprungs anzusehen. Aber schon die kyprische Terrakotte des 7. Jahrhunderts Taf. XLV Abb. 426 macht dies zweifelhaft, denn, wenn sie auch nicht älter ist als spartanische und kretische Beispiele [84], so ist es doch nach dem ganzen dargelegten Gang der Kunstentwicklung unwahrscheinlich, daß im 7. Jahrhundert ein Motiv von Westen nach Osten und nicht umgekehrt gewandert ist. Ein Weiterleben aus mykenischer Zeit, in der der Gestus, wenn auch vereinzelt vorkommt, ist ausgeschlossen. denn grade die nachmykenischen Armhaltungen sinken ins absolut Primitive zurück (s. S. 84 f.). Dies Betonen der Geschlechtsmerkmale scheint mir jedenfalls besser zur orientalischen als zur griechischen Kunst zu passen. Den Beweis würde eine Statuettenvase aus Gezer (s. S. 144) liefern, falls die Datierung in die III. semitische Schicht (1200—950) sicher wäre. Für Übernahme spricht weiter, daß die griechische Kunstentwicklung dies Motiv wie das des Brüstefassens bald mildert und umändert, indem sie ein rein formales Genremotiv daraus macht. Die Nacktheit wird in Bekleidung umgewandelt, so bei einer kretischen Terrakotte, und die herabhängende Hand ergreift das in der Mitte der Figur herabfallende Faltenbündel: samische Bronze aus Olympia (Taf. XXXI Abb. 344), Figur aus Aegina [85]. Bei diesen Figuren faßt der gebeugte Arm noch die Brust, aber auch dieser Gestus wird mit geringer Modifikation durch den des Haltens eines Attributes z. B. Naukratis II Taf. XIV Nr. 12, also sogar schon in der kyprisch-griechischen Kunst, ersetzt.

Vereinzelte Beispiele legen nur die rechte Hand auf die Scham und lassen den linken Arm senkrecht herabhängen; eine Statuettenvase aus Kreta (Taf. XVIII Abb.

83) Le Musée III 226 Taf. 40 = S. Reinach, Rép. d. l. Stat. IV 406 Nr. 3 = Val. Müller, Arch. Plastik Taf. XIX Nr. 35 = Bilderhefte z. Kunst- u. Kulturgesch. d. Altertums h. v. H. Schaal.

84) Mon. Piot. I 1894 156; B. S. A. XIV 68; kyprisch: Cesnola-Stern, Cypern Taf. 50 Nr. 3 = Kunstmuseets Aarsskrift VI 1920 27 Abb. 6; spartanisch: B. S. A. XIV 66 f. Abb. 7a, c; kretisch: A. J. A. 1901 Taf. X Nr. 6, Mon. ant. VI 1895 188 Abb. 25 Nr. 4 u. 5; kleinasiatisch aus Sigeion: Winter 20 Nr. 8. Vgl. auch Six, Syria VI 1925 213 f.

85) B. S. A. XI 246 Abb. 2; Furtwängler, Aegina 359 Abb. 285.

265) und eine Terrakotte aus Sparta (Taf. XXXII Abb. 346) sind zu nennen [86]. Die Statuettenvase weist nach Kypros, wie oben S. 63 dargelegt ist, und auch die Figur aus Sparta zeigt in dem Polos auf dem Kopf und der sehr breiten Haartracht, zu der man das kyprisch beeinflußte kretische Kännchen [87] vergleiche, östlichen Einfluß; auch die ganze Formgebung ist von der der übrigen spartanischen Figuren sehr abweichend, wozu als ungewöhnlich noch das Vorsetzen des rechten Beines kommt, so daß wohl fremder, also östlicher, Import vorliegt.

Die auf den Leib gelegte Hand einer bekleideten Figur von der Akropolis [88], die den anderen Arm seitlich abstreckt, ist ohne Zweifel von dem Motiv der nackten Figuren abzuleiten. Denn wir haben schon verschiedentlich (S. 159 f.) die Stabilität der Armhaltung bei wechselnder Interpretation durch äußerliche Zutaten beobachtet. Der Grund ist, daß die Armhaltung eine ganz bestimmte Funktion im Gesamtaufbau der Figur spielt, so daß keine Linie verändert werden darf. In dem vorliegenden Falle ist anstelle der gegenständlichen Bedeutung der Ausdruck einer Bewegung getreten, die allein für sich darzustellen der fortgeschrittenen Entwicklungsstufe genügt. (Vgl. Nachtrag S. 230.)

(3) Kriegertypus.

Der Kriegertypus des Gliederstils hat stark bewegte Arme (Taf. XXIII Abb. 295); Ober- und Unterarm stehen im rechten Winkel zueinander und zwar nehmen der linke Unter- und rechte Oberarm wagerechte, der linke Ober- und rechte Unterarm senkrechte Stellung ein; dadurch nun, daß dabei der erste nach unten, der zweite nach oben gewendet ist, entsteht eine chiastische Komposition; dieser Typus wurde oben S. 167 f. auf orientalischen Einfluß zurückführt. Wenn jetzt im Blockstil die gleiche Haltung auch üblich ist, so besteht die Möglichkeit, daß dies ein Weiterleben ist; ausgeschlossen ist aber auch nicht, daß es sich um einen neuen Einfluß vom Osten her handelt. Dafür könnte sprechen, daß die Haltung nun auch an langbekleideten Typen angewendet wird, z. B. dem „säulenförmigen“ Apollon Amyklaios [89]. Aus dem Peloponnes nenne ich außerdem noch die Athenastatuette aus Tegea, die der Collection Warocqué aus Nisi in Messenien Reinach, Rép. d. l. Stat. III, 252 Nr. 6 und die Artemis Piot (Taf. XXX Abb. 336). Bei dem nackten Herakles aus Kynuria werden Keule und Bogen ebenso gehalten. Für Athen bieten Beispiele Terrakotten, für Ionien der Herakles in Erythrai, den Münzen überliefern. Furtwängler er-

86) Ausonia VI 1911 112 Abb. 3; B. S. A. XIV 66 Abb. 7 b.

87) A. M. XXII 1897 Taf. VI; eb. XXXXVIII 1925 126; Berl. Mus. XLIV 1923 31.

88) Dickins a. a. O. 122 f. Nr. 586; Poulsen, J. d. I. XXI 1906 199 Abb. 7.

89) Imhoof-Blumer u. Gardner, Num. Commentary to Pausanias Taf. N Nr. 16 f.; Schröder, A. M. XXIX 1904 25 ff.

ärt ihn mit Recht im Gegensatz zu früheren Meinungen, die in ihm ein phoinikisches
erk sahen, für echt griechische Arbeit; dies schließt aber ganz und gar nicht aus, daß
s Motiv aus dem Orient übernommen ist [90]). Eine langbekleidete phoinikische
onze mit diesem Motiv besprachen wir S. 138; jedoch hat sie am Körper anlie-
ndes Gewand. Daß es aber in Syrien auch die Haltung bei dem „säulenförmigen"
ypus gab, beweist, da der Jupiter Heliopolitanus nur in der späteren römischen
mformung erhalten ist, ein vom Westen abhängiges Götterbild in Babylon. Die
tappe der Wanderung nach Griechenland zeigt uns der auf Münzen überlieferte
eus Karios von Mylasa an; denn nichts weist bei ihm auf griechischen Einfluß
n, vielmehr verknüpft ihn der Schmuckbehang mit der einheimischen Kultur.
h möchte vermuten, daß wir es mit dem Bild zu tun haben, das der Helfer des
yges beim Sturz der Herakliden, der Dynast Arselis, um das Jahr 687 geweiht hat,
s er mit dem alten Königssymbol, der Doppelaxt, belohnt in seine Heimat zurück-
ekehrt war; denn grade eine Doppelaxt hält die Figur [91]).

Bei einigen Bronzen des Gliederstils wurde oben S. 167 die Beobachtung gemacht,
aß die einheimische Art den fremden Typus darin verändert, daß anstelle der
echtwinkligen Biegung des Armes eine Streckung eintritt z. B. Taf. XXIII Abb. 291,
93, 296. Jetzt wiederholt sich im Kreislauf der Entwicklung die gleiche Ver-
nderung: den linken Arm, den der Herakles aus Kynuria im Ellenbogen biegt, hält
ie schöne Bronze der Bibliothèque Nationale (Babelon-Blanchet a. a. O. Nr. 518)
estreckt, während der keulenschwingende Arm die Biegung beibehält. Die gleiche
Haltung zeigen dann der Lanzenschwinger des Hybristas und der peloponnesische
Typus des blitzeschwingenden Zeus [92]). Ein gewaltiger Unterschied ist zwischen
len beiden Etappen der Kunstentwicklung vorhanden: stellt die Streckung im Glie-

90) Nisi: Langlotz a. a. O. Taf. 47 b; vgl. oben S. 186; Kynuria: Πρακτ. 1911 271 Abb. 12 l; Athen: Arch. Anz. 1893 142 Abb. 6; Erythrai: Gardner, Types of greek Coins Taf. XV Nr. 8; Furtwängler: Roscher, Lexikon I 2137; Seyrig, B. C. H. LI 1927 187 ff.; falsch Bérard R A. 1926 XXIV 126.

91) Babylonisches Bild: R. M. XXXIV 1919 96 f. Abb. 5; eb. 98 Jupiter Heliopolitanus und 94 Zeus Karios; dieser auch Brit. Mus. Coins. Caria Taf. XVII Nr. 8; Mon. Piot. XVIII 1910 161 ff.; J. H. S. XXXVI 1916 66 ff. Plutarch, Moralia ed. Dübner I 372 — Quaest. graec. 45; Radet, La Lydie 135 f. Schmuckbehang: R. M. a. a. O. 92 ff.; ich gebe für ihn einige Nachträge: Original aus einem Grabe von Gordion: Koerte, Gordion 213; Kastell Stockstadt 94; Brit. Mus. Cat. Vases I, 1 S. XII Nr. A 31; Boghaz-köi-Studien X 54; Landsberger, D. Alte Orient XXIV Nr. 4 S. 11; W. Reimpell, Gesch. d. babyl. u. ass. Kleidung 66 f.; Meißner, Babylonien u. Assyrien I 70; Macrobius, Saturn. I XVII § 66 f. — Strong-Garstang, The Syrian Goddess 79 f.; v. Bissing, Oostersche Grondslag d. Kunstgeschiedenis 21; Moeller, Metallkunst der alt. Ägypter 47 f., dazu A. Scharff, Abusir el Meleq. 57 Taf. 35 Nr. 368; zum Bes: Schäfer, V. aeg. Kunst² 293. Kleinasien als Zentrum stellt sich m. E. immer deutlicher heraus.

92) Neugebauer, Ant. Bronzestatuetten Taf.-Abb. 27 f.; Reinach, Rép. d. l. Stat. II 1 Nr. 2, 4—7, 2 Nr. 1, 2.

derstil einen Rückfall ins Primitive dar, der dem eigentlichen Motiv zuwiderläuft, so erfolgt jetzt die Umgestaltung gerade aus der ausschöpfenden Erfassung des innersten Wesens des Motivs. Die orientalische Kunst drückt eine von dem inneren Sinn geforderte Bewegung nicht in der Haltung der ganzen Figur aus, sondern nur in der der Arme; dabei wird dasjenige Schema gewählt, das am meisten Unbeweglichkeit besitzt (S. 135). Die orientalische Kunst symbolisiert nur die Bewegung; die griechische Kunst dagegen zieht die Konsequenz aus dem Motiv und stellt die ganze Figur bewegt dar. In der Komposition des Zeus aus Dodona schließt sich die Senkrechte des rechten Unterarmes mit dem hinteren Kontur zu einer ruhigeren und aufrecht gestellten Abschlußlinie zusammen, die den Abwurf als fest und sicher charakterisiert, während der ausgestreckte linke Arm, mit dem sich die vorderen Linien konvergierend vereinigen, die Richtung nach dem Ziel weist. Bei der orientalischen Figur springt nur der rechte erhobene Arm aus dem blockartigen Zusammenschluß von Rumpf und Gliedern heraus, die griechische ist in ein Liniengefüge aufgelöst. Es findet sich jetzt am Anfang des 5. Jahrhunderts die gleiche Abwendung vom Blockstil wieder wie im 8., was ohne Zweifel ein Durchbrechen einer tief im Wesen dieser Kunst des „dorischen" Mutterlandes begründeten Stiltendenz ist. Aber während im Gliederstil ein zusammenhangloses Abspreizen der einzelnen Teile herrscht, bilden die Linien beim Zeus aus Dodona ein wundervoll abgewogenes und harmonisches Ganzes.

4. DIE FÜSSE.

Bei den säulenförmigen Idolen vom primitiven und primitivistischen Stil werden die Füße überhaupt nicht angegeben: Taf. XX Abb. 273, 275, Taf. XXV Abb. 303—5; die Figuren sind viel zu summarisch ausgeführt, als daß solche genaueren Züge eingetragen wären; es fehlen ebenso die Hände. Die Figuren des Gliederstils lassen die Füße unterhalb des Gewandes hervorkommen: vgl. die Bronzen aus Delphi Taf. XXXI Abb. 341 und Olympia Taf. XXIV Abb. 299—301. Der Grund ist der, daß bei der Konzeption der Figur vom nackten Körper ausgegangen und das Gewand als etwas Sekundäres hinzugesetzt wird, wie besonders die olympische Bronze Taf. XXIV Abb. 299 (s. S. 71) zeigt.

Beim Blocktypus tritt auch wieder die Fußlosigkeit auf. Beispiele nenne ich aus Kypros Taf. XLVII Abb. 437, Ephesos Taf. XXIX Abb. 327, 331 f., Rhodos, hier außer Terrakotten (Taf. XX Abb. 276), die sogar erst nach der Mitte des 7. Jahrhunderts anzusetzenden Figuren der Potnia Theron auf den Goldplättchen, Sparta B. S. A. XIII

06 f. Abb. 32 f.[93]). Nachdem der Gliederstil schon die Füße dargestellt hatte, muß ieses Fortlassen eigentlich wundernehmen; man war offenbar von der lückenlosen eschlossenheit, die der Blocktypus der Gestalt gibt, so begeistert, daß man um keinen reis sie durch Vorkommen der Füße wie beim Gliederstil lockern wollte. Die im anzen auch noch primitive Kunststufe erlaubte außerdem, die Füße als unwesentlich ortzulassen. Poulsen erklärt freilich[94]) das Fortlassen der Beine für eine höhere :ntwicklungsstufe gegenüber der primitiven Nacktheit, da die nur das Gewand ebende Darstellung des Unterkörpers eine Abstraktion bedeute. Dies könnte aber ur für den wirklich bedeckten Teil der Beine gelten, nicht für die heraussehenden 'üße; aus den von ihm angeführten Gründen ist nicht einzusehen, warum man auch iese fortgelassen habe. Die eigene Kunststufe hat in dieser Beziehung die orienta- ıschen Vorbilder verändert oder solche gewählt, die ihr entsprechen, denn gelegent- ich fehlen die Füße ja auch dort. (S. 133)

Die Fußbildung der einen Kalksteinfigur aus Thera (II 305 Abb. 493) und einer Terrakotte aus Vroulia (Taf. XXXIII Abb. 351), bei denen eine Masse von gleicher Breite des Unterkörpers und nur summarischen Umrisses nach vorn springt, wurde chon oben S. 66 behandelt und ägyptischer Einfluß abgewiesen. Es wird eine sum- narische Wiedergabe der gewöhnlichen orientalischen Fußbildung nur mit Übertrei-)ung des Blockartigen sein. Eine Umsetzung organischer orientalischer Motive ins Geometrisch-anorganische läßt sich ja auch in der Ornamentik nachweisen, wofür)ben S. 89 Beispiele beigebracht wurden.

Weiter tritt ein Typus auf, bei dem das Gewand ein Stück über dem Boden endigt. Für Ionien zeigen ihn die Bronzen aus Samos J. H. S. XXIX 1909 192 f. und in München (Taf. XXIX Abb. 329, Taf. XXXIII Abb. 354), die aber vielleicht italisch-ionisch ist und das Gewand ziemlich tief herunterreichend hat, für Kreta die Figur Taf. XXX Abb. 333, für Aegina die Terrakotte *'Eφ. ἀρχ.* 1895, Taf. XII Mitte, für Sparta die Bronze Taf. XXXIII Abb. 352 und das Elfenbeinrelief B. S. A. XIII 80 Abb. 18 a. Dieser Typus kommt sowohl im vorhergehenden griechischen Stil (s. S. 210) wie im Orient vor, z. B. Taf. XXXV Abb. 368. Die einheimische Art brauchte daher die fremden Vorbilder nicht zu verändern.

Schließlich besteht noch eine 4. Darstellungsart, auf deren Herkunft aus dem Orient schon Poulsen und Rodenwaldt aufmerksam gemacht haben[95]). Unter leichter Modifikation schließe ich mich ihnen an. Das Gewand reicht bis zum Boden, aber die Fußspitzen sehen aus ihm heraus. Dabei unterscheide ich 3 Unterarten: 1) das

93) Ohnefalsch-Richter, Kypros Taf. 47 Nr. 6, 7, 50 Nr. 6 u. a. Brit. Mus. Jewellery Taf. XI Nr. 1121, 1126, 1128—30.

94) Poulsen J. d. I. XXI 1906 180 ff., 186 f.

95) Poulsen, Orient 102; Rodenwaldt, A. M. XXXXVI 1921 34 Anm. 2.

14*

Gewand bildet einen Bogen mit scharf geschnittenem Rand, der über beide Füße hinwegsetzt. Wir finden ihn auf Kypros: Taf. XLVIII Abb. 441, in Ephesos: Taf. XXIX Abb. 330, auf Rhodos: Brit. Mus. Jewellery Taf. XI Nr. 1107 und 1132. Die nächste Analogie ist eine „hethitische" Relieffigur aus Karkemisch [96]. In der assyrischen Kunst ist der Rand nie so scharf abgesetzt und bogenförmig geführt (s. S. 98); ich suche daher die Vorbilder nicht in der assyrischen Skulptur wie Rodenwaldt, sondern in der näherliegenden „hethitischen". Dasselbe gilt auch für die zweite Unterart, bei der das Gewand über jedem Fuß eine Schwingung bildet und zwischen ihnen tiefer herabreicht. Die nächsten Analogien für den Eunuchen aus Ephesos (Taf. XXIX Abb. 328) sind die syrischen Statuetten aus Kirtsch-Oglu Taf. XXXV Abb. 367 und die phoinikische Elfenbeinfigur Perrot-Chipiez III 409 Abb. 281, denn diese haben den gleichen scharfen Rand, der bei den assyrischen Beispielen fehlt [97]. Diese assyrische Art (Unterart 3) kommt ebenfalls an griechischen Figuren vor: Statuette von Auxerre (Taf. XXX Abb. 337), Hera des Cheramyes; auch hier dürften wohl syrisch-kleinasiatische Zwischenglieder einzuschalten sein.

Die drei Typen — 1) hervorstehende Fußspitzen, 2) unter kurzem Gewande ganz hervorkommende Füße, 3) Fehlen überhaupt — laufen im 7. Jahrhundert nebeneinander her; ob der Typus der Fußspitzen etwas später einsetzt, wie die Funde von Ephesos nahelegen, da er hier in der Basis noch nicht auftritt, kann man erst nach vollständiger Veröffentlichung der spartanischen Funde sagen; auch ist ein Schluß e silentio immer mißlich; sonst kann man höchstens noch feststellen, daß der Typus ohne Füße mit dem Ende des Jahrhunderts verschwindet; eine weitere zeitliche oder lokale Scheidung ist aber nicht möglich. Daraus folgt, daß die Verschiedenheit der Typen nicht etwa auf einer Verschiedenheit der Tracht beruht, sondern auf einer stilistischen. Besonders bei dem bis zum Boden reichenden Gewande müßte die Darstellung sonst einheitlich sein und die Fußspitzen dürften nicht das eine Mal hervorsehen, das andere Mal fehlen; unmöglich in natura ist auch der bogenförmige Ausschnitt. Ich will nicht bestreiten, daß die Tracht des wirklichen Lebens kürzere und längere Gewänder gekannt hat, wohl aber, daß man von den D a r s t e l l u n g e n der Kunst ohne weiteres auf die Tracht schließen kann, denn die Kunst folgt eigenen Gesetzen. Gerade in Sparta, wo man den kürzeren dorischen Peplos vermuten möchte, findet sich ebenfalls das längere Gewand, das den Anspruch erheben könnte, für den orientalischen Chiton erklärt zu werden. Irgendein Unterschied im Schnitt und in der Dekoration ist aber zwischen Typen mit und ohne Füße nicht aufzufinden:

96) Poulsen, Orient 57 Abb. 55; besser in Phot.: Carchemish I 5 Abb. 3.

97) Syrisch: Mitt. Vorderas. Ges. V 1900 Nr. 5 Taf. VII Nr. 2; assyrisch: Meißner, Plastik 102 Abb. 175, 120 Abb. 205 und hier Taf. XXXV Abb. 365 und S. 98.

l. B. S. A. XIII 106 Abb. 32 mit 80 Abb. 18 und der kretischen Figur Taf. XXX
bb. 333. Bemerkenswert ist auch, daß Figuren im Relief (B. S. A. XIII 78 Abb. 17 b
er nicht immer! vgl. eb. Taf. IV) die Füße dargestellt zeigen; es läßt dies wie in
ssyrien (s. S. 98 f.) darauf schließen, daß das Gewand nicht auf den Boden aufstieß,
ndern einen, wenn auch vielleicht geringen Abstand hatte.

Zuweilen sind die Füße übertrieben klein gebildet, so bei kyprischen Figuren
o. S. 156 und Taf. XLV Abb. 428 und der samischen Bronze aus Olympia Taf. XXXI
ob. 344. Bei letzterer sehen nur die äußersten Fußspitzen hervor, aber auch diese
nd im Vergleich zu denen der Hera des Cheramyes zu klein, so daß auch hier
ieder ein stilistischer Unterschied vorliegt. Die geringere Größe ist auch nicht etwa
s ältere, wie ein Vergleich mit dem etwas früheren Figürchen aus Ephesos (Taf.
XIX Abb. 330) lehrt. Eine logische Reihe: keine Füße, Fußspitzen, größere
üße unter Gewandbogen, Füße außerhalb des Gewandes entspricht ja nicht
n Tatsachen. Andererseits finden sich auch recht große und klobige Füße, so bei
r spartanischen Bronze Taf. XXXIII Abb. 352. Man möchte sagen, daß sich hierin die
ößere Derbheit des dorischen Stils bemerkbar macht, die z. B. in der Statue des
olymedes so auffällig ist; aber auch die Füße der vielleicht doch ostionischen Bronze
München Taf. XXIX Abb. 329 und Taf. XXXIII Abb. 354 sind reichlich groß, wäh-
nd die der doch auch „dorischen" kretischen Figur Taf. XXX Abb. 333 klein sind.
nmerhin scheinen die übertrieben kleinen Füße nur ostgriechisch zu sein. Hier allein
ommt ja auch die Hochhaltung der Hacken vor, deren Zweck es ist, den Fuß klein
rscheinen zu lassen. Vielleicht sollen auch die schräggestellten Füßchen an kyp-
schen Statuen einen derartigen Eindruck erwecken; es läge dann eine Umdeutung
er an Idolen beobachteten (s. S. 149) Schrägstellung vor. Von diesen wenigen Aus-
ahmen abgesehen, kennt die Antike bekanntlich das Ideal der Kleinheit der Füße
icht, worauf Hauser hingewiesen hat [98]).

5. *DAS GESICHT.*

Schließlich muß noch auf die Gesichtsbildung eingegangen werden. Es finden sich
wei Haupttypen.

a. Das lange Gesicht.

Bei dem einen ist das Gesicht länglich; die Nase tritt stark hervor. Bei der ganz
rimitiven Bildung des scheibenförmigen Kopfes, wie ihn frühe Bronzen des Glie-

8) A. M. XXXI 1906 Taf. XI; Myres 143 Nr. 1004; Cesnola-Atlas I Taf. 55; Naukratis I Taf. II Nr. 4; eb. II Taf. XIV Nr. 4 u. 12; Hauser b. Brunn-Bruckm. Taf. 598 Text 2 f. und bei Furtwängler-Reichhold, Text zu Taf. 113 II 279 Anm. 1.

derstils aus Delphi haben (Taf. XXIII Abb. 296), ist sie die einzige Gliederung des Gesichtes; selbst eine Angabe von Mund und Augen kann fehlen [99]).

Je mehr die Entwicklung fortschreitet und zur besseren Durchbildung im einzelnen kommt, bildet sich ein Typus heraus, den die Bronze Olympia Text IV 39 Nr. 248 a gut veranschaulicht; ähnlich sind die etwas älteren Taf. XVI f. Nr. 286, 287, 241, 243 (Taf. XXIII Abb. 295) 245. Das Gesicht ist lang; übermäßig groß ist das Untergesicht mit gewaltigem Kinn, während die Stirn niedrig ist und stark zurückflieht. Die Nase ist verhältnismäßig kurz, springt aber stark hervor. Die Breite ist an den Schläfen beträchtlich und spitzt sich nach unten immer mehr zu. Bezeichnend ist im ganzen eine starke Derbknochigkeit. Den gleichen Typus in etwas gemilderter Form, wobei vor allem das Zurückfliehen der Stirn aufgegeben ist, ihre Niedrigkeit aber und der große Abstand von Backenknochen bis Kinn bleibt, zeigen etwa die Figuren A. M. XXXI 1906 Taf. XVIII aus Olympia, Mon. Piot II 1895 Taf. XV, de Ridder, Bronzes de l'Acropole S. 244 Nr. 697 Abb. 214 und 295 Nr. 775 Abb. 283 (Taf. XXX Abb. 334), der Kopf der protokorintischen Lekythos in Athen: Nat. Mus. Nr. 847 [100]); auch das Terrakottarelief Arg. Heraeum II Taf. 49 Nr. 1, der kretische Kopf A. J. A. 1901 382 Abb. 10 und die rhodische Terrakotte in Berlin: (Taf. XX Abb. 277) haben diesen Typus. Aus Sparta sind zu nennen: B. S. A. XIII 94 Abb. 27 c und Profilzeichnungen auf subgeometrischen Vasen B. S. A. XIII 126 Abb. 6. Die Köpfe eb. XIV 61 Abb. 5 weichen etwas ab, haben aber doch das hervorstechende Merkmal des großen Abstandes von Augen zu Mund.

Bei den angeführten Beispielen ist die Gesichtsform ausgesprochen dreieckig, wenn auch nicht immer so absolut geometrisch wie bei der erstgenannten Bronze von der Akropolis. Im weiteren Fortschritt der Entwicklung tritt hier ein Wandel ein; die Linien von Jochbein bis Kinnbacken konvergieren weniger stark und erst von den Kinnbacken an findet eine scharfe Zuspitzung nach dem Kinn zu statt; auch im ganzen entwickelt sich eine größere Fülle und Weichheit; es bleibt aber die Länge des Gesichts gewahrt, ebenso die niedrige Stirn. Das Kinn wird herausgearbeitet, tritt spitz hervor — dies schon bei Mon. Piot II Taf. XV — und erhält dadurch einen starken Akzent: Bronze aus Delphi 34 Nr. 38 Taf. III, Kopf der protokorintischen Lekythos Mélanges Perrot Taf. IV, Metopen von Mykenai Arch. Jahrh. XVI 1901 20 Nr. 1, spartanische Köpfe wie B. S. A. XIV 59 Abb. 4 (Taf. XXVIII Abb. 322), XIII 96 Abb. 28; kretische Beispiele sind die Figur Taf. XXX Abb. 333, die aber noch zur

---

99) Fouilles V 32 Nr. 21 Taf. I Nr. 10, 28 Nr. 5 Taf. I Nr. 5.

100) = Cat. d. Vases peints. Suppl. p. Nicole 149 Taf. IV = J. d. I. XXI 1906 119 Abb. 1. In der Malerei hat dies charakteristische Profil z. B. die Sphinx auf der Lekythos Nat. sc. 1893 471 Abb. = Johansen a. a. O. Taf. XXVI Nr. 5 b.

...igen Gruppe gestellt werden könnte, die Statuette von Auxerre (Taf. XXX Abb. 3..), die Bronzestatuetten in Berlin Arch. Anz. 1922 63 Nr. 6 und Mus. ital. II Atlas Taf. XII Nr. 2, rhodische: die Terrakotten Berl. Mus. XLIV 1923 30 f. Abb. 37, 39 und Poulsen, Orient 157 Abb. 186.

Die betrachteten Köpfe gehören dem „dorischen" Kunstgebiet an; die oft hervorgehobene nahe Verwandtschaft der kretischen und peloponnesischen Kunst beweist ...ch hier wieder ein Vergleich z. B. der Köpfe Mus. ital. II Atlas Taf. XI Nr. 7 mit Olympia Nr. 246 a. Der Typus kann mit Sicherheit als einheimisch angesprochen werden. Außer dem allgemeinen Charakter, der mit seiner Betonung des Knochengerüstes, so gut in die „tektonische" Kunstart paßt, zeigt dies z. B. ein Hinblick auf den Kopf einer spätmykenischen Statuette aus dem Heiligtum des Hermes Kranaios in Patso (Taf. XV Abb. 248)[101]. Wir haben hier schon das lange Gesicht, die niedrige Stirn, den großen Abstand von Auge zu Mund. Man merkt noch die Ausgeglichenheit in der Formbildung, die sich von der Blütezeit des minoischen Stils her erhalten hat. Ihm entsprechend ist die Durchbildung noch weicher und das Knochengerüst tritt etwas mehr zurück, wenn es sich auch in viel stärkerem Maße durchsetzt als bei den eigentlich minoischen Figuren; denn wir befinden uns in dem Ausgang dieser Stilperiode, in der schon die später herrschend werdenden Elemente eindringen. Man vergleiche etwa die Köpfe der Bronzen aus Tylissos und in Leiden (Taf. XIV Abb. 240 f.) und als Zwischenstufe den der Bronze in Wien (Taf. XV Abb. 245), um den Entwicklungsgang zu sehen.

Dieser „dorischen" Gruppe steht eine östliche gegenüber; auch hier gibt es den langen Gesichtstypus, aber die Proportionierung der einzelnen Teile zu einander und die Flächenführung ist eine andere. Schon auf dem ja „dorischen", aber weit nach Osten gelegenem Melos haben die Köpfe eine andere Note — falls die Vasen wirklich ...er fabriziert sind[102]. Das Untergesicht spielt nicht die gleiche dominierende Rolle: diese übernimmt vielmehr die Nase; der Augen- und Mundabstand ist nicht so groß; das Knochengerüst tritt gegenüber weichen Flächen zurück; die Stirn ist aber ebenfalls niedrig. Im verstärkten Maße zeigt diese Merkmale die ephesische Bronze Taf. XXIX Abb. 332; besonders das mehr zurückweichende, weniger prononzierte und gerundetere Kinn ist charakteristisch. Auf Rhodos treffen beide Strömungen zusammen: gegenüber der „dorischen" der oben genannten Terrakotten scheinen sich die Goldbleche[103] mehr zur ionischen Art zu stellen. Kypros gehört natürlich zur öst-

101) Mus. It. II Taf. XIV Nr. 7.

102) Poulsen, Orient 144 Abb. 163; Conze, Mel. Tongefäße Taf. III f. Vgl. auch oben S. 187 Anm. 25.

103) Brit. Mus. Jewellery Taf. XI Nr. 1128, weniger Nr. 1103.

lichen Kunst. Die große Nase ist hier beachtenswert (s. S. 163). Bei dem Vergleich des kyprischen Kopfes Myres 194 etwa mit einem von einer Metope aus Mykenai (J. d. J. XV 1901 10 Abb. 1) kommt der Unterschied gut zur Geltung. Der kyprische Kopf ist weicher und gerundeter, es dominieren die Flächen, besonders die Wangen, beim mykenischen sind alle Linien schärfer, eckiger; er ist viel knochiger und auf das Durchschimmern eines festen Gerüstes von Augen, Nase, Mund hin angelegt. Weiter haben die Augen, also ein nicht plastisches Element, eine stärkere Wirkungskraft im Osten als im Westen. Man vergleiche die beiden Köpfe daraufhin oder die kyprischen Köpfe Taf. XLVIII Abb. 445, XLIX Abb. 452 oder Myres Nr. 1257 = Perrot-Chipiez III 523, Abb. 354 mit der Statuette von Auxerre (Taf. XXX Abb. 337), aber auch die Köpfe der melischen Vasen mit den spartanischen B. S. A. XIII 126, Abb. 6 E.

b. Das kurze Gesicht.

Neben den Typus des langen Gesichts tritt ein zweiter mit kurzem und rundlichem Gesicht. Ihn zeigen in Olympia die Bronzen Taf. XXIV Abb. 299, 302, die delphische Bronze Taf. XXIV Abb. 297, bemerkenswerterweise alle mit Polos, in Sparta das elfenbeinerne, also aus importiertem Material hergestellte Relief B. S. A. XIII 80 Abb. 18 a, das Elfenbeinsiegel eb. 92 Abb. 25 c mit „Hathorlocken". Bei dem kyprisierenden kretischen Kännchen in Berlin (s. S. 208) ist ein orientalischer Gesichtstypus deutlich, den der einheimische Stil ins Härtere und Schärfere umgesetzt hat. Auf Rhodos haben den Typus die, wie Poulsen dargelegt hat, sicher von orientalischen Vorbildern abhängigen Elfenbeinreliefs [104]. In Ephesos zeigen der Eunuch (Taf. XXIX Abb. 328) und die Frau mit der Spindel (Taf. XXIX Abb. 327) ausgesprochen orientalische Physiognomien, während die Figürchen Hogarth a. a. O. Taf. XXIV Nr. 3, 5, 9, 10, und das mit der Schale (Taf. XXIX Abb. 330) bei gleichem Gesichtsumriß rein griechisch sind. Sehr kurz, rundlich und voll ist auch das Gesicht der Münchener Bronze (Taf. XXIX Abb. 329 und Taf. XXXIII Abb. 354). Den allmählichen Übergang von der fremden zu der griechischen Physiognomie kann man bei den Alabastren verfolgen: Poulsen, Orient 95 ff. Abb. 89, 90—92, 95—6, 93—94, 88; auch die noch stark orientalischen Züge des Alabastrons in Berlin, Furtwängler, Vasensammlung Nr. 1294 sind zu nennen. Nach alledem ist kein Zweifel möglich, daß dieser zweite rundliche Gesichtstypus aus dem Orient stammt, wobei anfangs fremde Vorbilder in engstem Anschluß nachgebildet werden. Auch auf Kypros wurde

104) Poulsen, Orient 84 Abb. 79—82 = Hogarth a. a. O. Taf. XXX Nr. 14—7.

. 158 der starke Einfluß des orientalischen Gesichtstypus nachgewiesen, und zwar ist es der semitische (s. o. S. 100 f. und Taf. XLVI Abb. 434, Taf. XXXVI Abb. 373).

Daß der ja im Orient gleichfalls auftretende Typus des langen Gesichtes auch in Griechenland nachgebildet wurde, zeigt die Bronze Olympia Taf. XXIV Abb. 300 f., bei der die orientalischen Züge noch deutlich durchschimmern (s. S. 168 f.). Man möchte auch den Fortschritt der Entwicklung vom Primitiven zu größerer Natürlichkeit des „dorischen" Gesichtstypus, unbeschadet der Bewahrung der eigentümlichen einheimischen Stilmerkmale, nicht ohne Einfluß orientalischer Vorbilder zustande gekommen denken; man betrachte z. B. nacheinander die Kopfprofile Mus. it. Atlas Taf. XI Nr. 7, X Nr. 3. XII Nr. 2, die alle drei aus der idäischen Grotte stammen. Wie leicht orientalische Gesichtsphysiognomien griechischen Künstlern zur Hand waren, zeigen die Fayencegefäße aus Rhodos: der „Acheloos" aus Lindos z. B. hat eine ausgesprochen semitische Nase mit seitlich rund ausgeschnittenem Nasenloch genau wie eine Sphinx aus Nimrud oder eine Bronze des Louvre aus der Nähe von Beiruth [105]).

c. *Das Lächeln.*

Die ältesten griechischen Beispiele für das archaische Lächeln sind die beiden Elfenbeinfiguren aus Ephesos, der Eunuch (Taf. XXIX Abb. 328) und die Frau mit der Spindel (Taf. XXIX Abb. 327), und Elfenbeinköpfe aus Rhodos, die in das volle 7. Jahrh. gehören [106]). Weder im 7. Jahrh. noch in der 1. Hälfte des 6. Jahrh. ist das Lächeln so allgemein wie in der 2. Hälfte dieses Jahrhunderts, nicht einmal für Ionien. So hat bei der ephesischen Bronze Taf. XXIX Abb. 332 und der Elfenbeinfigur mit Schale Taf. XXIX Abb. 330 bezeichnenderweise die Gräzisierung gerade das Lächeln verschwinden lassen. Ein Beispiel für das Fehlen im 6. Jahrh. bietet die Terrakotte Taf. XXXI Abb. 342. Noch seltener ist es anfangs im „dorischen" Gebiet, aus dem ich den leisen Anflug bei der Statuette von Auxerre (Taf. XXX Abb. 337) und das ausgesprochene Lächeln bei dem Heros des Reliefs aus Chrysapha in Berlin nenne. Bei diesem kommt es beim runden, also fremden, Gesichtstypus vor; auch sonst, z. B. im Thron und Manteltracht zeigt das Relief ja fremden Einfluß [107]). An ununterbrochene Tradition von der Zeit der Elfenbeinfiguren her, ist aber nicht zu zweifeln, wenn es auch anfangs eine Nebenströmung bleibt, die erst im Laufe des 6. Jahrh., als die grie-

105) Exploration de Rhodes. 3. Rapport Oversigt Danske Vidensk. Selsk. Forh. 1905 Nr. 2 90 f. Abb. 25 f.; Poulsen, Orient 51 f. Abb. 43; Syria I 1920 12 Abb. 3.

106) Hogarth a. a. O. XXIV Nr. 1, XXVIII Nr. 1 und 4; Poulsen, Orient 101 Abb. 104, 85 Abb. 83.

107) Furtwängler, Samml. Saburoff. Taf. I u. a.; zum Mantel vgl. A. M. XXIII 1898 Taf. VI Nr. 1.

chische Kunst zur Darstellung eines die Gesichtszüge bewegenden Ausdrucks reif geworden war, zur Herrschaft kommt. Gerade für Ephesos gibt die dem Ende des 7. Jahrh. angehörende Bronzestatuette in Stockholm die Etappe für die schönen Köpfe der Kroisossäulen [108]). Da nun das Lächeln so gar nicht zu der Kunststufe des frühen 7. Jahrh. paßt, muß auch hier fremder Einfluß vorliegen. Das kann natürlich nur der Osten gewesen sein, in den ja die orientalischen Physiognomien der ephesischen Figürchen weisen. Wir sahen nun o. S. 101, daß das Lächeln in der mesopotamischen Kunst, wenn auch selten, vorkommt, einmal in ganz früher Zeit und dann an einem assyrischen Kopf des 7. Jahrh. Ebenso zeigen es die Figuren der Schule von Boghazköj. Ich zweifle daher nicht, daß auch dies Motiv von den Griechen aus der orientalischen Kunst übernommen ist.

108) Vgl. Arch. Anz. 1921 231 ff. Abb. 1 f.; Langlotz a. a. O. Taf. 59 c, 61.

XII. BESCHLUSS.

Vergegenwärtigen wir uns in einem Rückblick die wesentlichen Entwicklungs-
nien. Die Plastik der Frühzeit in der Aegaeis und in Kleinasien bildet eine relative
inheit; sie macht einen Entwicklungsgang durch, wenn er auch nur eine geringe
pannweite hat. Er führt von mehr naturalistischen Formen zu schematisierten;
abei ist das Wichtige, daß diese Schematisierung, so groß auch ihre Variations-
öglichkeit im einzelnen ist, ein Ende bedeutet, von dem aus es keine Weiterent-
icklung gibt. Das Hauptformprinzip ist bei aller Verschiedenheit, die jedes Sonder-
ebiet im Linienzug, der Spannungsart aufweist, dasselbe; es geht auf Darstellung
es Volumens. Gegenseitige Einflüsse lassen sich vor allem inbezug auf Kleinasien
achweisen.

Es seien hier ein paar prinzipielle Bemerkungen über „Einflüsse" eingeschaltet.
ie ganze vorliegende Abhandlung geht von dem Standpunkt aus, daß die verschie-
enen Kunstkreise nicht starre Einheiten sind, die von einander isoliert bleiben und
ur um ihr eignes Zentrum kreisen, sondern daß eine Beweglichkeit besteht, die die
ufnahme fremder Elemente ermöglicht und diese in ihre durch sie modifizierte
ntwicklungsbahn einordnet. Ich gestehe, daß die Stellungnahme zu diesen beiden
öglichkeiten von den betreffenden Forschern, so auch von mir, gewöhnlich apriori
rfolgt, wie überhaupt dieses Problem m. W. bisher in unserem Wissenschaftsgebiet
mmer nur empirisch und noch nicht in umfassender Weise wissenschaftstheoretisch
ehandelt ist [1]. Immerhin glaube ich den Wahrscheinlichkeitsbeweis für die von mir
gewählte Alternative gebracht zu haben. Die Bedingungen zu Beeinflussungen sind
a vorhanden und allgemein zugestanden. Einmal sind es Wanderungen. Doch steigt
ier sofort das neue Problem der Mischungsart mit der einheimischen Kunst auf;
ußerdem kommt eine Völkerwanderung für die Hauptthese dieser Arbeit, den
rientalischen Einfluß auf die frühgriechische Kunst, nicht in Betracht. Hier tritt
die zweite Bedingung ein: der Verkehr benachbarter Völker miteinander. In diesem
Punkt ist wohl die ganze neuere Forschung darin einig, daß schon in den allerältesten
Zeiten ein Verkehr anzunehmen ist. Allerdings liegt hier ein Zirkel vor, denn der
Verkehr wird aus den Einflüssen erst erschlossen. Sind die Thesen dieser Arbeit

1) Prinzipielle Bemerkungen macht Gjerstad, Studies on preh. Cyprus 291 ff.; F. v. Luschan, Mitt. Anthrop. Ges. Wien XLVIII 1918—9 1 ff.; Felix Krüger, Ü. Entwicklungspsychologie, Leipzig 1915 179 ff.; F. Gräbner, Methode d. Ethnologie, Heidelberg 1908 91 ff., 105 ff.; Weule und Ankermann in Petermanns Mitteil. LXVI 1920 69 ff., 153 ff., 187 ff.; Theodor Litt, Individuum u. Gemeinschaft [3] 207 ff., 379 ff.

richtig, so würden sie grade einen Verkehr über die literarischen Überlieferungen hinaus, die doch ganz bruchstückweise und unzulänglich sind, vor allem aber erst für recht späte Zeit gelten, beweisen: Phoiniker bei Homer, griechische Söldner in ägyptischen Diensten, von den Assyrern berichtete griechische Piraterie im 8. Jahrh.; ganz problematisch sind natürlich die griechischen Sagen: Pelops u. a. [2]).

Anderseits aber liegt nur dann eine Berechtigung vor, von Einflüssen zu reden, wenn diesen eine selbständige Entwicklung gegenübersteht, auf die sie wirken können. Die Stärke der Einflüsse kann natürlich größer oder geringer sein. Im ersteren Falle wird das Eigene nur modifizierend auf das Fremde wirken — so z. B. in weitem Umfang in Italien —, im zweiten wird das Fremde das Einheimische bereichern, in ihm liegende Tendenzen auslösen, befördern, oder auch in ihrer Bahn lenken. Immer wird aber dieses Einheimische eine bestimmte sich gleichbleibende Eigenart haben, die die Entwicklung zusammenhält und ihr erst den Charakter einer Entwicklung im eigentlichen Sinne des Wortes verleiht, d. h. eines sich auf Grund eines nur ihm eigenen Werdebestimmers entfaltenden Ablaufes [3]).

Eine solche Entwicklung zeigt die minoische Kunst, die sich allein von aller Frühkunst in der Aegaeis zu einer höheren Stufe erhebt. Der Ablauf geht von einem Frühstadium über eine Reife zum Verfall, ist also in sich vollendet. Dabei ist es bezeichnend, daß am Ende neu eindringende Formprinzipien die Degeneration nicht aufhalten und nicht imstande sind, etwas Neues zu schaffen. Das wirkende Formprinzip hat seine Möglichkeiten erschöpft und versinkt. Formen von ganz primitivem Charakter kommen wieder an die Oberfläche und füllen die Zeit, bis ein neues Formprinzip die Herrschaft antritt. Das minoische Formprinzip geht ebenso wie das der Frühzeit auf die Darstellung des Volumens, aber es wirkt sich in einer immer stärkeren Auflösung der kompakten Masse aus. Sein Hauptcharakteristikum ist Lebendigkeit und Beweglichkeit, die aber in einem geschlossenen, in sich zurückflutenden, kreisenden Strom verläuft (Taf. XI—XV).

Demgegenüber bedeutet das mesopotamische Formprinzip bei gleichem Abzielen auf das Volumen ein Maximum an Kompaktheit und Ruhe. Der Körper wird auf der letzten, der assyrischen Stufe, als ein in sich völlig geschlossener, in sich selbst den Zusammenhalt findender Block gegeben, in dem alle Einzelformen gleichmäßig nebeneinander haften und es zu keiner irgendwie gearteten Bewegung kommt (Taf. XXXV Abb. 363—5).

---

2) Vgl. Poulsen, Orient 169 ff.; J. H. S. XXX 1910 327; Larfeld, Griech. Epigraphik 267; Prinz, Funde a. Naukratis 1 ff.; Rev. arch. 1925 XXII 75 ff.

3) Vgl. H. Driesch, Logische Studien über Entwicklung = Sitz.-Ber. Heidelb. Ak. phil.-hist. Kl. 1918 Nr. 3; Julius v. Wiesner, Erschaffung, Entstehung, Entwicklung, Berlin 1916.

Mit diesem ihrem Prinzip des Blockstils wirkt nun die mesopotamische Kunst auf die kleinasiatisch-syrische, die selbst zwar mit ihr die Darstellung des Volumens und das Haften der Formen an Ort und Stelle teilt, aber zu einer Auflösung der Kompaktheit in Einzelformen neigt. Indem in sie weiter von außen her Tendenzen zur Tektonisierung und zum Geometrismus einbrechen, auch primitive Formen weiterleben oder neu hervorkommen, ergibt sich, trotzdem im ganzen auch hier ein eigener Entwicklungsablauf in seinen drei Stadien zu erkennen ist, eine stark zerklüftete Mannigfaltigkeit von Formen, die recht geeignet ist, einer fremden Kunst die ihr zusagenden Vorbilder zu liefern (Taf. XXXVI—XLIV).

Damit kommen wir zum Werdegang der griechischen Kunst. Das erste, was wir finden, ist ausgesprochene Primitivität. Dabei ist es gleichgültig, ob die ersten Figuren traditionslos geschaffen sind, oder z. B. auf den Inseln an Früheres anknüpfen sollten denn der möglicherweise ältere Typus ist ebenfalls ins Primitive gesunken. Von „Stil“ kann man eigentlich nicht sprechen, höchstens z. T. von einem rohen primitiven Naturalismus. Das Hauptcharakteristikum ist das Abspreizen der Extremitäten. In dieser zentrifugalen Tendenz liegt eine gewisse Aktivität, jedenfalls ein diametraler Gegensatz zu jeder Blockform und jedem Ruhestil, aber auch zu dem in sich kreisenden minoischen Fluß. Auch kann man von einem gewissen frischen Mut und einer Schaffenslust reden (Taf. XIX—XXII).

Darauf folgt ein wirklicher Stil, der Gliederstil: alle Teile werden auf die größtmögliche Dünnheit reduziert, der Rumpf wird zur Stange. Es bleibt die Tendenz des Abspreizens der Glieder. Man kann daher den Gliederstil als eine organische Fortbildung des älteren betrachten. Auch das weitere Neue, das er bringt — Zusatz von äußerlichem charakterisierendem Detail, Darstellung inhaltlich bestimmter Gesten, eingehendere Durchmodellierung — könnte man auf internen Fortschritt eigener Schöpferkraft zurückführen (Taf. XXIII f.).

Dann tritt ein völliger Umschlag auf: der Blockstil setzt ein; die Figur spreizt die Glieder nicht mehr ab, sondern schließt sich zu einer in sich ruhenden kompakten Einheit zusammen (Taf. XXVIII f.). Es ist unmöglich, den Blockstil vom Gliederstil bzw. Spreizstil abzuleiten, da sich in ihnen zwei entgegengesetzte Prinzipien auswirken. Dazu kommt, daß der Blockstil fertig auftaucht und daß neben ihm eine Reihe nebenherläuft die die alten Merkmale der Primitivität — Verkürzung — und des Spreizens noch lange bewahrt und sich erst ganz allmählich dem Blockstil angleicht (Taf. XXV f.). Diese Unableitbarkeit der beiden Formprinzipien auseinander ist für mich der zwingende Beweis für die Annahme fremden Einflusses. Gewiß beweisen die Übereinstimmungen, die so zahlreich und bei jedem einzelnen Form

element sich nachweisen lassen, sehr viel, aber sie könnten auf Konvergenz beruhen, wie es bei manchen vielleicht in der Tat der Fall ist. So schlagend auch einige, z. B. orientalische Physiognomien, Gewandbildung an den Füßen, erscheinen mögen, sie sind doch nur sekundäre und stützende Beweise, keine grundlegenden. Auch die Importstücke betrachte ich nur als die „Tüpfelchen auf dem i".

Mit der Annahme nun der Herkunft des Blockstilprinzips aus dem Orient wird der orientalischen Kunst ein konstituierender Einfluß auf die griechische zugeschrieben, denn der Blockstil ist nicht nur eine Episode, sondern eine die weitere Entwicklung entscheidend bestimmende Phase. Während die früheren Figuren etwas Unsicheres haben, sie ihren Schwerpunkt nicht finden zu können scheinen, es ihnen nicht nur an Masse fehlt, sondern sie gleichsam Aktivität ohne Stoff sind, an dem diese sich auswirken kann, Skelett ohne Fleisch, das es zu halten hat, so herrscht jetzt festes und sicheres Insichgegründetsein und eine Sättigung mit vollem Leben. Die Aktivität ist geblieben; sie wirkt sich in der Tektonik des Aufbaus aus, bei dem die Einzelteile im Rhythmus gegeneinander gesetzt sind, und im Linienzug. Die aktive Energie, die erst allein ein Skelett bildete, hat die hinzugekommene Masse durchdrungen und organisiert. Zugleich ist ein Ausgleich eingetreten; es verpufft keine überschüssige Energie, sondern sie bindet sich im Rhythmus des Aufbaus, in der Spannung der Einzelteile untereinander. Es ist eine Verbindung der Aktivität mit dem Volumen zur Geschlossenheit mittelst der Tektonik. Volumen und Geschlossenheit sind nun aber auch Prinzipien der aegaeischen und minoischen Kunst und man könnte daher von einem Wiederauftauchen aus der Versunkenheit reden. Das Wichtige dabei ist, daß jetzt diese alten aegaeischen Prinzipien das Passive sind, das als Stoff von dem neuen griechischen Prinzip gemeistert wird. Hatte das tektonische Prinzip sich schon in der mykenischen Kunst bemerkbar gemacht, aber nicht durchdringen können, so setzt es sich nun durch. In der Tat glaube ich, daß der aegaeische Untergrund die latente Bedingung für den Blockstil ist, aber es wäre zu seiner Bildung nicht ohne die Auslösung, nicht ohne die Maieutik des Orients gekommen. Die alten aegaeischen Formen waren versunken, ja wären auch gar nicht zu gebrauchen gewesen, da ihnen die Blockhaftigkeit mangelt. Der Orient dagegen bot grade das in reiner Antithese, was der griechischen Kunst fehlte. Aus der Durchdringung des Fremden mit dem eigenen Prinzip ging das neue Fruchtbare hervor. Die griechische Kunst war mit dem Gliederstil in ein Extrem geraten und schlug nun nach einem oft an historischem Geschehen beobachteten Gesetz in den Kontrast um. Durch diese Erklärung glaube ich fremden Einfluß und eigene Entwicklung miteinander in Einklang zu bringen.

Man wird es nun nicht für wahrscheinlich halten, daß die Bekanntschaft der riechen mit der orientalischen Kunst mit einem Schlage erfolgte und der Blockstil lann sofort übernommen worden ist, sondern man wird eine gewisse Zeitspanne or der Übernahme vorhergehen lassen. Dazu paßt die Vermutung, daß schon vor lem Blockstil der Orient auf die griechische Kunst eingewirkt habe. In dieser Zeit st es aber nicht der Blockstil, sondern andere Typen wie der Kriegertypus; es muß a immer wieder betont werden, daß früher wie später nur immer dasjenige über ommen wird, was der einheimischen Entwicklung förderlich sein kann, in sie hinein- aßt; das Übrige geht spurlos vorüber wie die Monumentalplastik in minoischer und rühgriechischer Zeit vor dem Ende des 7. Jahrh. Es steht also dem nichts im Wege, uch die Anregung für die Vervollkommnung an äußerem Detail wie in der Durch- nodellierung aus dem Orient kommen zu lassen; denn gibt man einmal den Einfluß les Orients überhaupt zu, so wird man ihn in allem dem wirksam sein lassen, in lem die Möglichkeit vorliegt. Das ist aber in allen den Formen der Fall, in denen ler Orient bereits eine höhere Stufe erreicht hat.

Es scheint mir das Richtige zu sein, die orientalischen Vorbilder in den Gegenden u suchen, die den Griechen am nächsten liegen, also Kleinasien, Syrien, Phoinikien ind einen Einfluß Mesopotamiens nur insoweit anzunehmen, als es auf diese Zwi- chengegenden gewirkt hat. Den ägyptischen Einfluß schlage ich viel geringer an, ls es gewöhnlich geschieht, und glaube, daß er vielfach den Weg über Phoinikien ind Kypros gegangen ist. Eigentlich sehe ich ihn nur im Typus der „Apollines", der aber erst spät auftritt und im ganzen nicht die Hauptrolle spielt, und in einigen Armhaltungen, wobei aber die des Kriegers und die senkrechte m. E. den Weg über den Orient genommen haben. Vor allem konnte man für die Gewandfigur, wie schon Rodenwaldt [4]) mit Recht hervorgehoben hat, in Ägypten nichts lernen, ausgenommen lediglich das Motiv des Anschmiegens des Gewandes am Körper. Weiter glaube ich mit der Präzisierung der im einzelnen wirksamen orientalischen Landschaften noch zurückhalten zu sollen, bis eine stärkere Durchforschung uns mehr Grundlagen ge- geben hat. Ich glaube nicht, daß man jetzt schon mit Bestimmtheit behaupten kann, dieser Typus z. B. ist aus Phoinikien übernommen worden, jener aus Kleinasien oder Syrien oder etwa von den Chaldern. Zu sagen, dieser Typus ist nur dieser Landschaft eigen, hieße, unser Wissen stark überschätzen. Es muß auch beachtet werden, daß wir es immer nur mit Typen zu tun haben, also mit den allgemeinsten Formungen, die von Landschaft zu Landschaft wandern, nicht mit der speziellen Ausprägung, die jeder Typus im Linienzug in jeder Landschaft annimmt. Bei der Lückenhaftigkeit

4) A. M. XXXXVI 1921 34 f. Anm. 2.

und geringen Zahl des Materials genügt es m. E. vollkommen, wenn man einen „orientalischen" oder auch „hethitischen" Typus als Vorbild für einen griechischen nachweist.

Ist die These des orientalischen Einflusses richtig, so ist damit auch der Weg für diesen gegeben. Die ersten Etappen sind Kypros, Ionien und Rhodos; daran schliessen sich die Inseln mit Kreta und das Festland, die nun weniger unter unmittelbarem orientalischem, als unter ostgriechischem Einfluß stehen. Kreta mag einen gewissen Vorsprung vor dem Peloponnes haben, aber strikt leugnen muß ich, daß er die eigentliche Typenbildung betrifft. Diese ist im Osten vor sich gegangen, und nur in der speziellen Ausprägung der Typen kann Kreta Selbständigkeit gehabt und Einfluß geübt haben, letzteren aber auch nur in nächster Nähe, nicht bis nach Ionien hin [4a]). Aber diese spezielle Ausprägung liegt eine Schicht tiefer, als diese Arbeit sich zu dringen vorgesetzt hat. Sie liegt unterhalb der Motive und Typen und betrifft den speziellen Linienzug mit seiner Spannungsintensität. Ich glaube auch, daß für diese feinsten Unterschiede das Material an Plastik, da es sich um Kleinkunst handelt und die Qualität nicht immer ersten Ranges ist, kaum genügt; hier gibt nur die Monumentalplastik des 6. Jahrh. eine genügende Grundlage, aber die liegt außerhalb des Rahmens dieser Arbeit.

Die spezielle Ausprägung der Typen ist in dieser Arbeit nur für zwei groß gefaßte Kreise gegeben, für den ionischen und den dorischen; der attische muß zurücktreten, weil auch hier erst das 6. Jahrh. besseres Material bietet. Ionien zeigt dabei, weil es selbst in Asien liegt, asiatischen Bevölkerungseinschlag und stärkeren „aegaeischen" Untergrund hat, schließlich dem orientalischen Einfluß unmittelbar ausgesetzt ist, eine nahe Verwandschaft mit dem orientalischen Formprinzip, ja es scheint im Laufe der Entwicklung die Verwandtschaft noch zuzunehmen. Hier wie dort wird der Körper nach seinem Volumen dargestellt; hier wie dort wird auf Kompaktheit und Einordnung aller Einzelteile in eine einheitliche Oberfläche gesehen. Der Unterschied liegt im Linienzug. Es besteht kein Haften, sondern ein einheitliches gleichmäßiges und in sich geschlossenes Fließen über die ganze Oberfläche hin. Das alte minoische Prinzip des Bewegungsflusses taucht, aber in anderer Einordnung, nämlich dem Blockvolumen untergeordnet, wieder auf (Taf. XXIX, XXXV).

Die dorische Kunst ist die am reinsten, wenn man will, am einseitigsten griechische in dem Sinne, daß die eingewanderten Griechen in ihr das stärkste Übergewicht über die einheimischen Aegaeer haben. Darum erhielt der Blockstil durch

4a) Rumpf hat für seine Behauptung, daß Kretas Bedeutung gar nicht überschätzt werden kann (Gnomon I 1925 329) noch zu wenig Beweise geliefert. Auch diejenigen von Johansen (Les Vases Sicyoniens 54 u. passim) sind m. E. noch nicht stichhaltig.

ie Dorer auch seine größte Umprägung. Über das tektonische Aufbauprinzip ist ben genügend gesagt. Es sei nur noch auf die Verschmälerung des Oberkörpers mit er Einziehung der Taille, die scharfkantige Bildung im Querschnitt, die Sonderung ı fest geprägte Einzelteile, den straffen Linienzug hingewiesen. Die Kompaktheit es Blockes erscheint wesentlich gelöster. Hierin spricht sich ein Weiterleben des rsprünglichen eigenen Formprinzips aus, das sich nicht unterdrücken läßt. Jedoch edeutet dies starke schöpferische Kraft, während anderseits die älteren Stilmerk-ıale in der gleichzeitigen „primitivistischen" Reihe ein Zurückbleiben darstellen ınd ein Zeichen dafür sind, daß das Neue in der griechischen Kunst in dieser Phase ıicht von der dorischen Kunst, sondern vom Osten ausgeht (Taf. XXVIII).

Innerhalb des Blockstils findet selbstverständlich auch eine Entwicklung statt. Es wurde oben gezeigt, daß die ältesten Figuren noch wenig gewichtig wirken; auch ind die Formen straffer und geometrischer, wofür die Dünnheit der Arme, die die Gradheit des Konturs nicht beeinträchtigen, ein bemerkenswerter Symptom ist. Die Entwicklung geht vom „Geometrischen" zum mehr „Organischen". Es findet eine ıllgemeine Erweichung der erst starren Formen statt (Taf. XXVIII).

In die Zeit der Herrschaft des Blockstils fällt auch das Aufkommen einer monumentalen Plastik [5]); die ersten erhaltenen Beispiele stammen bekanntlich aus dem Ende des 7. Jahrh. Auch hier mag der Anblick fremder Werke anregend gewirkt haben, wobei ebenfalls neben Ägypten Syrien und Kleinasien in Betracht zu ziehen sind. Aber in diesem Falle muß im besonderen Maße auf die Wichtigkeit der eigenen griechischen Entwicklung Wert gelegt werden. Die Änderung der griechischen Geisteslage ist die Bedingung. Es ist wie das Recken des jungen Genius', das Erwachen des Bewußtseins innerer Kraft und des Entschlusses zu Taten, die etwas bedeuten sollen, anstelle triebhaften Lebens. So gewaltig aber der Sprung in der Entwicklung und so qualitativ verschieden der Eindruck einer monumentalen Plastik von einer nichtmonumentalen ist, so wenig tritt eine Änderung in der Typenbildung ein: die Nikandre zeigt den gleichen Blocktypus wie er zwei bis drei Generationen vorher aufgekommen war. In betreff des Typus liegt nur eine quantitative Steigerung vor. Ich verweise auch auf meine früher gegebenen Ausführungen [6]), daß es sicher vor der monumentalen Plastik eine etwa halblebensgroße, nichtmonumental wirkende Plastik, gegeben haben muß. Kultbilder brauchen nicht immer lebensgroß zu sein und sind es nachgewiesenermaßen nicht gewesen. Gewiß ist Stein für eine monumentale Plastik geeignet, aber ebenso wie man in Stein unterlebensgroße Figuren her-

5) Vgl. Rodenwaldts wichtigen und aufregenden Aufsatz A. M. XXXXIV 1919 175 ff., v. Salis, D. Kunst der Griechen² 25 ff. Zum Begriff „monumental" vgl. Hamann, Logos VI 1916—7 142 ff.

6) Vgl. RM. XXXIV 1919 105 f.

stellen kann, kann man monumentale in Holz ausführen. Sind doch die monumentalen Goldelfenbeinbilder eine Fortsetzung ältester Holzplastik. Ich schließe mich nicht der Meinung an, die behauptet, der Steinplastik sei eine ältere Holzplastik vorausgegangen, schon weil ich der Technik und dem Material keinen Einfluß auf den „Fortschritt" der Kunstentwicklung zuschreibe, wohl aber glaube ich, daß es in älterer Zeit n e b e n der Steinplastik eine Holzplastik gegeben und daß sie eine größere Rolle als später gespielt hat [7]). Die überlieferten Kultbilder aus Holz beweisen es. Ebensowenig verbinde ich das Aufkommen der Monumentalplastik mit dem Tempelbau, denn die ältesten Tempel sind alles andere als monumental und allem Anschein nach älter als das Ende des 7. Jahrh. und schließlich nicht aus Stein [8]). Wohl aber nehme ich einen Zusammenhang an zwischen Tempelbau und Kultbild, das erst unterlebensgroß war und öfter aus Holz, und monumentalem Steintempel und monumentaler Steinplastik.

Ist das wesentliche Merkmal des Blockstils die Tendenz zum Zusammenschluß, so hat man sein Ende dann anzusetzen, wenn eine andere Tendenz aufkommt. Es kann dies nur die der Auflösung sein. Nun kommt es zu einer Rückkehr der Gelöstheit, wie sie der Spreiz-Gliederstil zeigt, in der griechischen Kunst überhaupt nicht wieder. Die Errungenschaften des Blockstils, die Einordnung des Volumens und der Zusammenschluß bleiben erhalten; selbst beim Apoxyomenos des Lysipp kann man von einem letztlich harmonischen Zusammenschluß reden. Aber eine starke Auflösung tritt in der Tat ein. Sie erfolgt aber nicht durch einen plötzlichen Umschlag, wie es die Tendenz zum Zusammenschluß tat, sondern es ist ein ganz allmählicher stetiger Prozeß mit ganz kleinen im einzelnen kaum auffallenden Schritten. Bei größeren Zeitspannen kann man aber natürlich besondere Entwicklungsphasen scheiden. Eine der Hauptscheidestellen ist selbstverständlich der Übergang vom „archaischen" zum „klassischen" Stil. Eigentlich kann man bis zum Ende der archaischen Zeit von einem Blockstil sprechen, da nirgends die Auflösung stärkere Dimensionen annimmt. Da aber eine weitere Einteilung nötig ist, möchte ich die dem Blockstil folgende Entwicklungsphase den L o c k e r u n g s s t i l nennen, wobei in dem Wort „Lockerung" implicite eine Ausgangslage mitgegeben ist, denn es kann nur gelockert werden, wenn etwas Festes da ist.

Der Lockerungstil setzt ein, wenn die zentripetale Tendenz durch den Grenzwert in eine zentrifugale übergegangen ist. Am besten kann man die Entwicklung an der senkrechten Armhaltung sehen. Deonnas Nebeneinanderstellung der Apollines auf Taf. 1 zeigt äußerst anschaulich die allmählich immer stärker werdende Lösung vom

7) Vgl. auch Pfuhl A. M. XXXXVIII 1923 158. 8) Vgl. F. Noack, Eleusis 261 f.

.örper. Lehrreich ist eine Zusammenstellung etwa der Antenorfigur oder der Bronze-
tatuette Taf. XXXI Abb. 340 mit der dem Blockstil angehörenden spartanischen
ronze Taf. XXVIII Abb. 325, ist doch bei dieser der Zwischenraum zwischen Arm
nd Körper eher größer. Aber bei ihr ist die zentripetale Tendenz die stärkere, die die
ltere Resistenz leistende zentrifugale nach Kampf besiegt, während bei der Antenor-
gur die eigentlich wirkende Tendenz die der Lösung und die andere — durch das
lotiv veranlaßt — nur noch eine latente ist. Man vergleiche auch etwa die herabhän-
enden Arme der Statuette von Auxerre (Taf. XXX Abb. 337) und der Peploskore von
er Akropolis (Nr. 679). Dort wirkt der Arm wie eine Eisenklammer, die Ober- und
Interkörper zusammenhalten soll, hier wie eine lose geführte Begleitung. Außerdem
ilden bei der Auxerrefigur Ober- und Unterarm eine ungebrochene Grade, bei der
'eploskore liegt im Ellenbogen eine Biegung. Überhaupt — man stelle auch die
rtemis Piot (Taf. XXX Abb. 336) dazu — sind die Einzelformen lockerer und be-
veglicher geworden, die Umrisse weicher und schwellender und das Gesamtgefüge
benfalls loserer und geschmeidiger.

Näher will ich auf den Lockerungsstil nicht eingehen, da die Typenbildung, wie
ie in dieser Arbeit verstanden wird, d. h. die Führung der Hauptlinien in dem Ge-
amtgefüge der Figur, durch den Blockstil geschaffen ist und später nur eine Modi-
izierung im Sinne der Lockerung, keine grundlegende Änderung erfährt. Eine Dar-
egung der Entwicklung in dieser dritten Phase der archaischen Zeit bleibe einer
ieuen Arbeit vorbehalten. Nur seien noch kurz die Unterschiede zwischen dem ioni-
ichen und dem dorischen Kreis berührt, weil sie die oben gegebene Charakteri-
ierung ergänzen. Die dorische Kunst legt das Hauptgewicht auf die Auflösung des
kompakten Blockes. Haben doch die frühe Bronze aus Delphi Fouilles V Taf. III und
lie Polymedesfigur vom Körper getrennte Arme. Überhaupt bleibt ja infolge der Ein-
ziehung der Taille auch im Blockstil meist ein Zwischenraum zwischen Arm und
Körper. Man darf eben die Lösung der Arme nicht in Millimeter ausrechnen, diese
n stetige Reihen ordnen und auf die Jahresreihen verteilen wollen; vielmehr ent-
scheidet immer die Form des Gesamtgefüges. Die attische Kunst ist hierin der dori-
schen verwandt; so hat der frühe „Apollon" aus Sunion bereits stark gelöste Arme[8a]).
Nun vergleiche man die Antenorfigur mit der ionischen Figur Taf. XXXI Abb. 343 [8b]),
die ich für mindestens gleichaltrig halte. Bei ihr liegen die Arme ohne jeden Zwischen-
raum am Körper; die völlige Geschlossenheit des kompakten Blockes bleibt gewahrt.
Im dorischen Stil sprengen die Glieder den Block, indem sie sich aus ihm lösen; der

8a) Deonna, Apollons archaïques 138 ff. Abb. 17.

8b) Kurze Beschreibung Taf. 4, Schrader, Phidias 202 Abb. 181.

15*

Vorgang ist expansiv. In Ionien schmilzt gleichsam der Block um die Glieder fort, indem diese das Gewand an sich ziehen; der Vorgang ist intensiv. Durch das Anschmiegen des Gewandes übernimmt die Körperform selbst die Formung der Oberfläche, die dadurch leichter in größere Rundlichkeit und Beweglichkeit übergehen kann, als wenn sie durch das Gewand bedingt ist, das mehr zu einfacher und geometrischer Fähigkeit neigt. In der ionischen Kunst hat die sinnliche Form mit ihrem reichen Auf und Ab in begrenztem Bezirk, der aber in ein gleichartiges umfassendes Ganze hineinfließt, in der dorischen die Bewegung, die sich in wenigen großen klaren Formen auswirkt, das Übergewicht. Auch jetzt geht ein Einflußstrom von Osten nach Westen. Die Artemis Piot (Taf. XXX Abb. 336) zeigt in der Rundlichkeit der Formen deutlich ionische Art. Die attische Kunst stellt sich im Aufbau des Körpers und in der Auflösung des Blocks zur dorischen Kunst, übernimmt anderseits von der ionischen das Motiv des Anschmiegens des Gewandes und die Fülle der beweglichen Einzelformen; aber alles ist eingeschmolzen in die eigene Art, die ebenso entfernt ist von dorischer Abstraktheit und Einfachheit wie von ionischer schwerer Wucht, die sich mit dekorativem Spiel umkleidet; sie ist: unmittelbare Frische und Lebensnähe, sprühende, geweckte Lebensfreude und Lebensklugheit, Sinn für Größe und Hoheit.

Eine ausführliche absolute Chronologie zu geben, liegt nicht in der Absicht dieser Arbeit, nur ein paar Hauptdaten der griechischen Entwicklung seien angeführt. Einen sicheren Anhalt für das Aufkommen des Blockstils geben anscheinend die Funde aus Ephesos und Sparta: um 700. Darnach möchte ich etwa um 750 den Beginn stärkeren orientalischen Einflusses ansetzen und ihn bis um 650 dauern lassen: er flaut dann rasch bis zum Ende des 7. Jahrhundert ab; alle Motive sind bis dahin übernommen, wenn sie auch wie z. B. das Lächeln, die Schweifung und Faltendarstellung des Gewandes zunächst nur als schwache Nebenströmung auftreten. Mit dem Ende des 7. Jahrh. wird die griechische Entwicklung ganz selbständig; höchstens könnte man noch für das Anschmiegen des Gewandes Anregungen annehmen. Der Lockerungsstil ist ein rein griechischer; er führt ja schließlich noch weiter zur klassischen Kunst, die man im Hinblick darauf charakterisieren kann, als: Harmonie des Ganzen aus dem Zusammenklang der bewegten Teile. Die Bewegung, die sich in der dorischen und ionischen Kunst, wenn auch auf verschiedene Art manifestiert, ist eine Urtendenz der griechischen Kunst. Der Lockerungsstil beginnt im Anfang des 6. Jahrh.; bei der Hera des Cheramyes finden sich die ersten kaum merklichen Anzeichen; deutlich sind sie bei einer Kleinbronze in Berlin [9]).

Schließlich noch ein Wort über die Benennung der Stilphasen. Die gebräuchliche

9) Berl. Mus. XLIII 1922 30 Abb. 27 f.

:t: geometrischer, orientalisierender, archaischer Stil. Diese an der Keramik gewonenen Bezeichnungen sind durchaus richtig. Ihrer Übertragung jedoch auf die Plastik teht entgegen, daß einmal der orientalische Einfluß bereits im geometrischen Stil irksam ist, zum anderen ein orientalisierender Stil wohl vorhanden ist, sich aber icht mit gleicher Auffälligkeit heraushebt. Denn der der Keramik zeichnet sich vor llem durch neue inhaltliche Motive — wilde und Fabeltiere — ab, während in der 'lastik kein neues Hauptmotiv aufkommt — es bleibt der Mensch — und nur der til sich ändert; eine solche Umprägung der orientalischen Tiere in den griechischen til ist natürlich auch in der Keramik vorhanden und verlangt Berücksichtigung. Der Iaupteinwand gegen eine Anwendung der üblichen Benennung ergibt sich mir ber daraus, daß bei jeder ein anderes Prinzip zugrunde liegt, bei „geometrisch" das 'ormprinzip, bei „orientalisch" die Herkunft, bei „archaisch" die Zeit. Ich möchte emgegenüber ein einheitliches Einteilungsprinzip wählen und zwar das zeitliche; archaisch" scheint mir ausgezeichnet zu passen, da dadurch gleich die Verknüpfung nit der weiteren „klassischen" Entwicklung gegeben ist. Als Unterteile nehme ich in nlehnung an Termini der neueren Kunstgeschichte früh-, hoch- und spätarchaisch.)abei umfaßt

die früharchaische Phase den Spreizstil, ist die Zeit der Vorbereitung,

die hocharchaische Phase den Blockstil, ist die entscheidende Zeit der Typenbildung,

die spätarchaische Phase den Lockerungsstil, ist die Zeit der Fortentwicklung.

Eine Schwierigkeit sehe ich nur für die Bezeichnung spätarchaisch [10]; sie weicht mit ler frühen Ansetzung des Beginns und der langen Dauer allzusehr von deren Gebrauch ab; sie könnte dazu verleiten, der Phase eine abschätzige Note zu verleihen, vomit ich ganz und gar nicht einverstanden bin; sie führt zu einer Kompliziertheit n der notwendigen Unterteilung, der man etwa mit älter- und jünger-spätarchaisch genügen müßte. Sehe ich aber die Gesamtentwicklung richtig, so ist zwar das). Jahrh. für u n s wegen des Reichtums an Material und der Qualität der Denkmäler las wichtigste, in der h i s t o r i s c h e n Entwicklung jedoch das 7. das entscheidende. Auch auf dem Gebiete der Architektur ist ja für den dorischen Stil sicher, aber zweifellos auch für den ionischen, das 7. Jahrhundert das eigentlich schöpferische gewesen.

10) Auch v. Salis a. a. O. bezieht den geometrischen Stil in die archaische Kunst ein. Übrigens bemerkt Schweitzer (Arch. Anz. 1922 312) mit Recht, daß es auch „orientalisierende" Bauwerke gibt. Eingehende Analyse, die hier nicht ausgeführt werden kann, ergibt auch für die Architektur eine „orientalisierende" Phase, bei der jedoch das Einheimische und die Umprägung besonders stark ist.

NACHTRÄGE

Zu S. 121 f. Nachträglich erhalte ich von Herrn Prof. Dussaud die freundliche Mitteilung, daß es nicht sicher sei, ob Chantre alle von ihm veröffentlichten Bronzen nach Frankreich gebracht, noch ob er alle mitgebrachten Stücke geschenkt habe. Letztere befanden sich zuerst in Lyon, dann in Paris im Musée Guimet und jetzt im Louvre. Dies trifft auf Nr. 5 zu, während der Aufenthaltsort von Nr. 8, 11, 16 unbekannt ist. Nr. 5 ist im Querschnitt ein genaues Oval.

Zu S. 208. Eine ganz ungewöhnliche Armhaltung zeigen die ephesischen Terrakotten Hogarth a. a. O. 199 Abb. 34 f., indem die Unterarme schräg nach unten auf den Leib gelegt und die Hände gefaßt sind. Die Erklärung dürfte darin zu finden sein, daß die verschiedentlich bei nackten Figuren beobachtete Haltung beider Hände auf der Scham (S. 19, 58, 93, 146, Taf. IV Nr. 94) zugrunde liegt und bei dem Übergang zum bekleideten Typus leicht verändert wurde (vgl. 154, 159).

STICHWORTVERZEICHNIS

(Die einzelnen Figuren sind in der Regel unter ihren Fundorten aufgeführt)

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Die Seitenzahlen beziehen sich auf den Text.

TAFEL I

TAFEL II

TAFEL V

TAFEL VI

TAFEL IX

TAFEL X

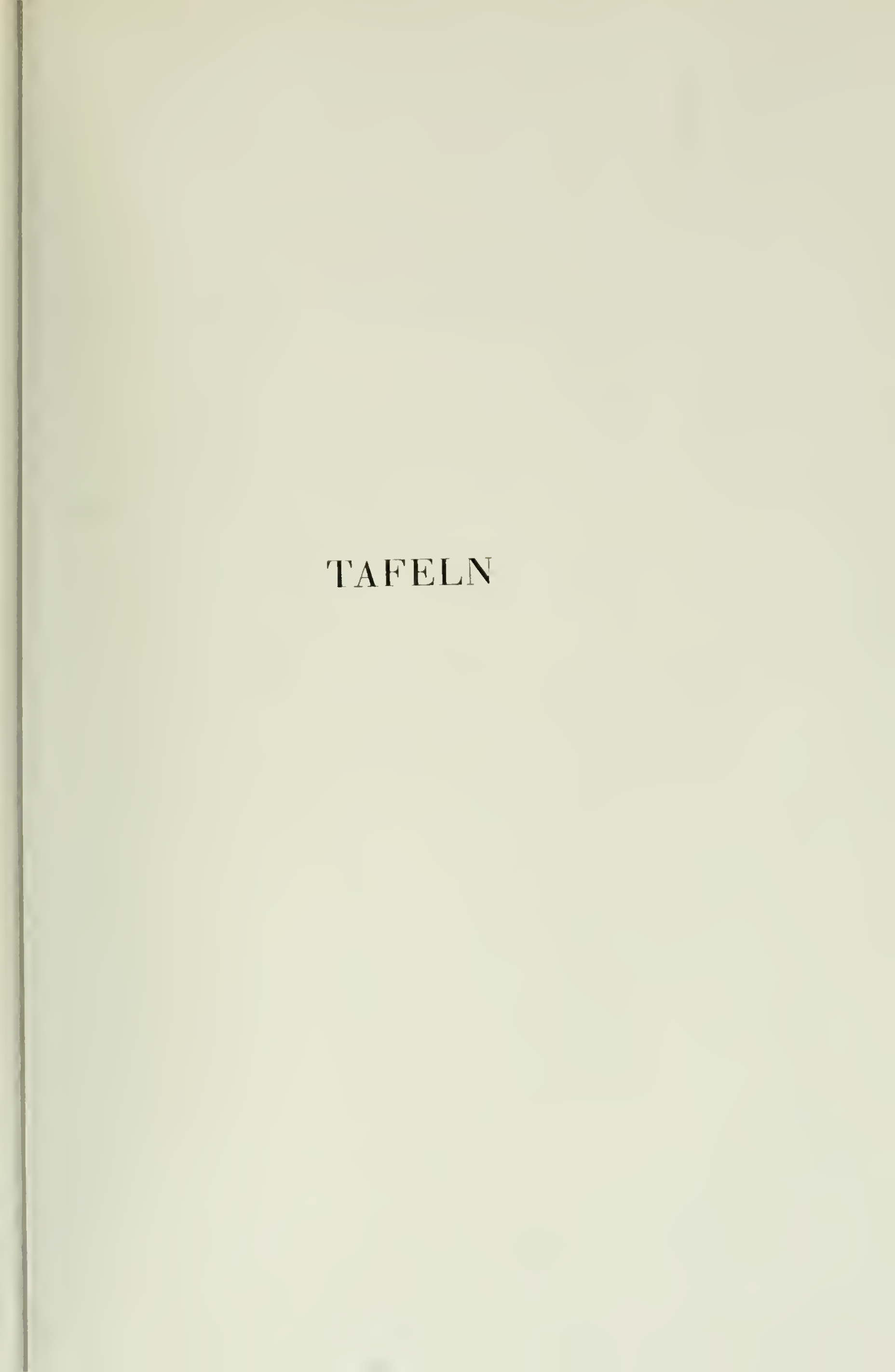
TAFEL XI

TAFEL XII

16*

DRUCKFEHLERBERICHTIGUNG.

S. 28	Anm.	61	lies	ʿAshârah	statt	ʿAshârah,
„ 42	„	16	„	724 ff.	„	72 ff.,
„ 42	„	17	„	Tomb	„	Tomp,
„ 51	„	46	„	Hall, Vrokastro	„	Hall Vrokastro,
„ 60	„	1	„	A. M. L	„	A. M. L.,
„ 86	„	60	„	Abb. 20;	„	Abb. 20);,
„ 90	„	1	„	Abb. 111; Contenau	„	Abb. 111 Contenau,
„ 96	Z.	8	„	des Pusur-Ischtar	„	de Pusur-Ischtar,
„ 97	Anm.	24	„	Antiquities	„	Antiquies,
„ 110	Z.	1	„	Rép. d. I.	„	Rép. d. I,
„ 112	Anm.	13	„	Helbig, Oest.	„	Helbig (Oest.,
„ 121	„	27	„	Mon. Ined.	„	Mon. Ined,
„ 138	„	8	„	Meyer, Chetiter	„	Meyer; Chetiter
„ 139	„	11a	„	Innenstadt	„	Iinnenstadt.,
„ 194	„	38	„	*ʼΑρχ. ʼΕφ.*	„	*ʹΑρχ. ʼΕφ.*,
„ 197	Z.	11	„	Abspreizen	„	Abspitzen,
„ 214	„	17	„	Berlin: hier Taf. XX Abb. 277	„	Berlin: (Taf. XX Abb. 277).

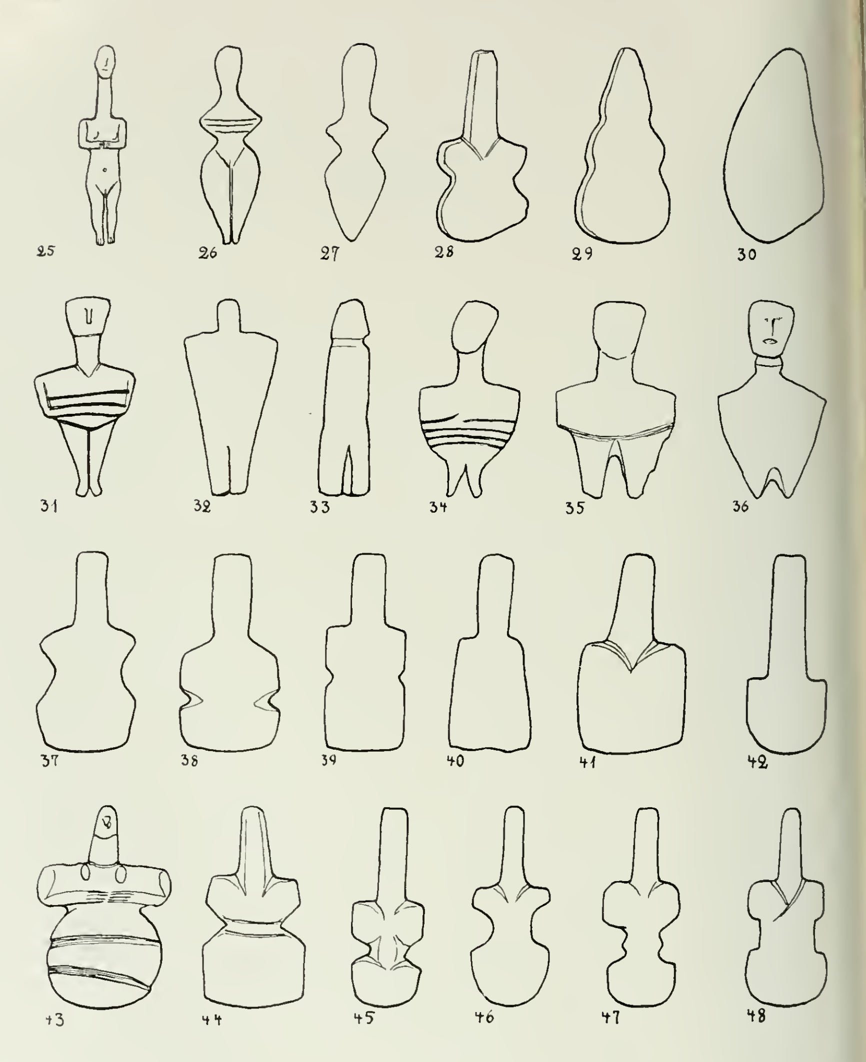


TAFELN





Kreta: 1—21; Kykladen: 22—24.



Kykladen: 25—48.



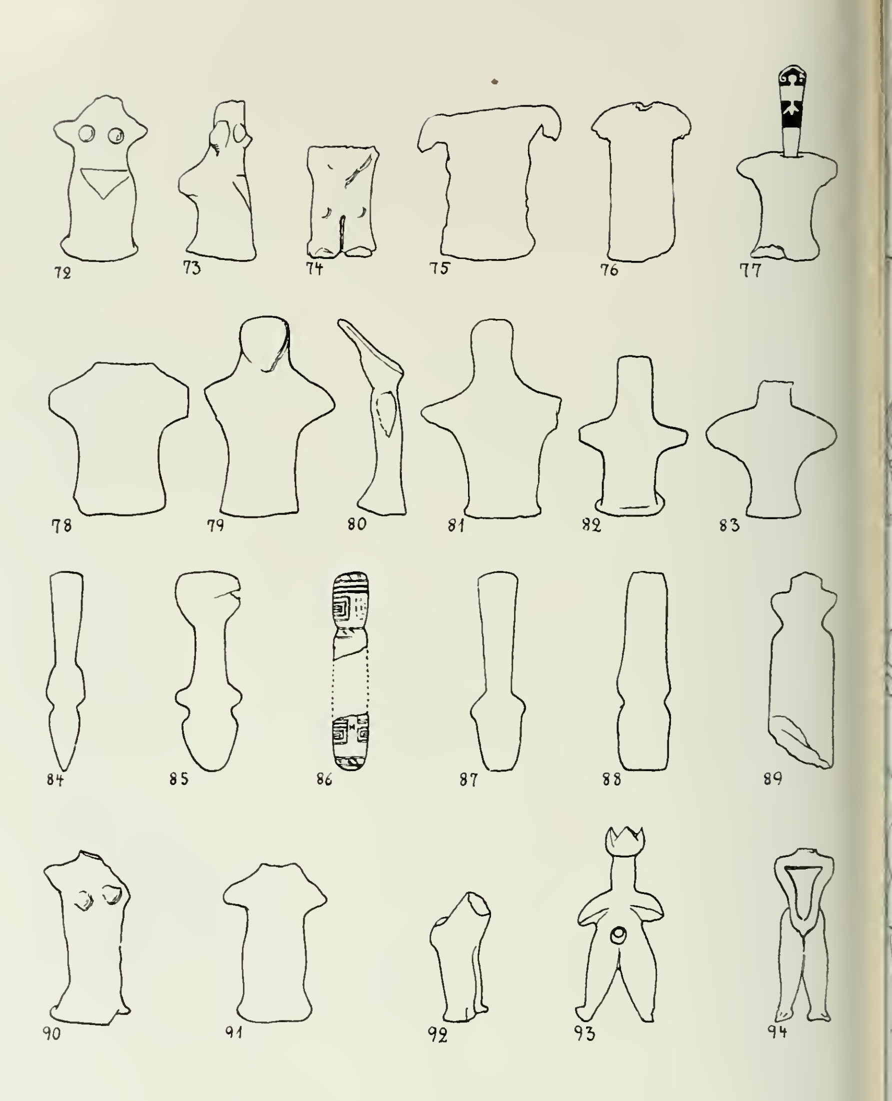
49 50 51 52 53 54

55 56 57 58 59 60

61 62 63 64 65 66

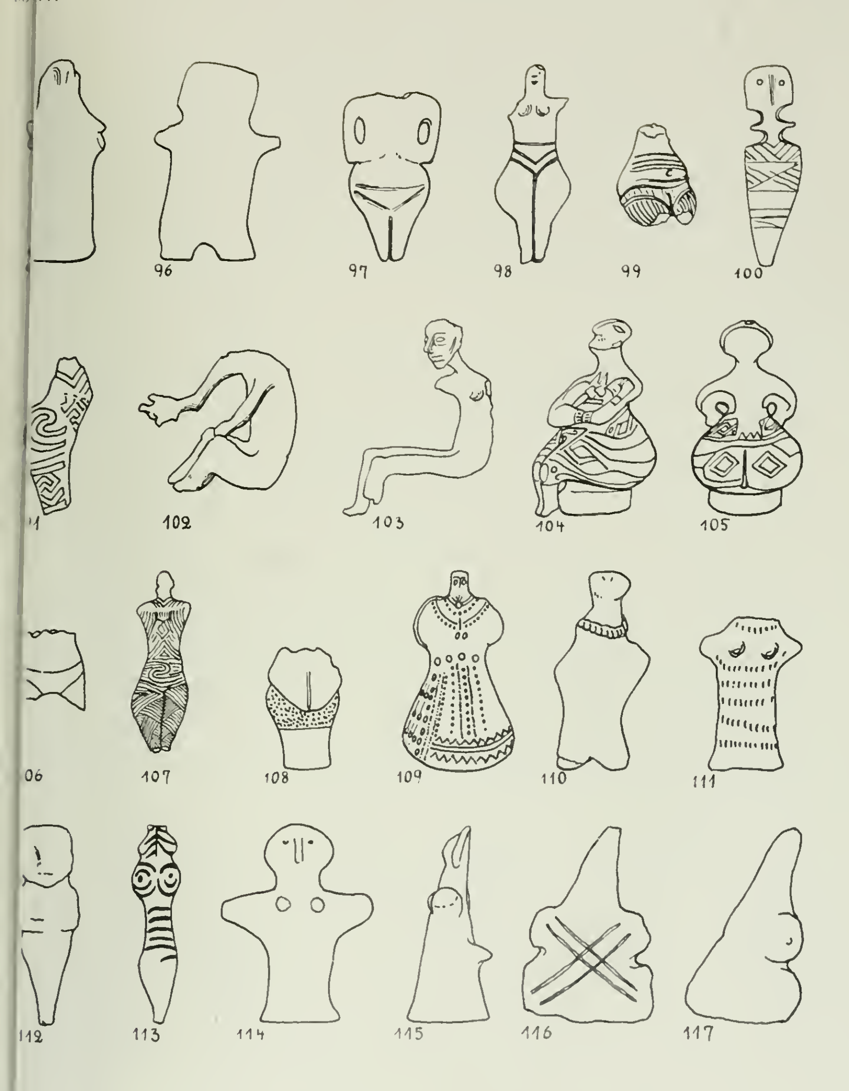
67 68 69 70 71

Thessalien: 49–54, 60, 62f., 66–71. Mittelgriechenland: 55, 58f., 64f., Sparta: 56f., 61.

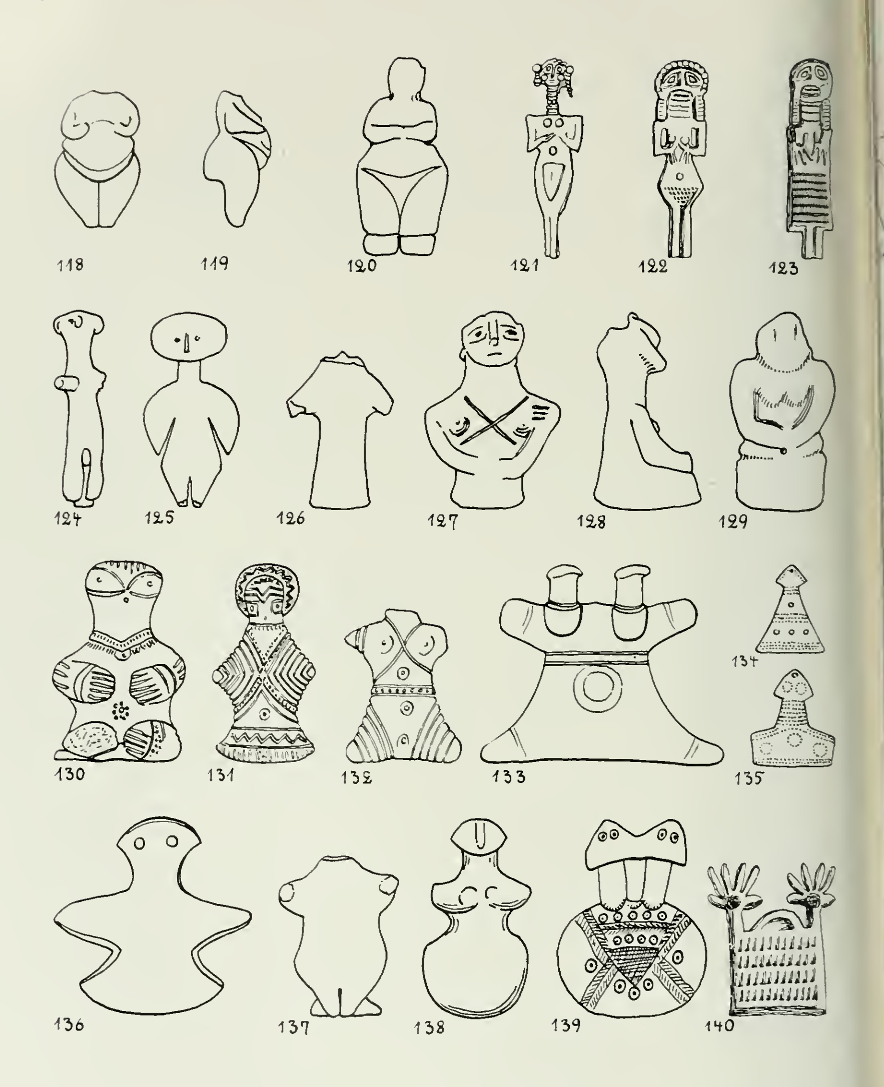


Thessalien: 72—94.

95–117

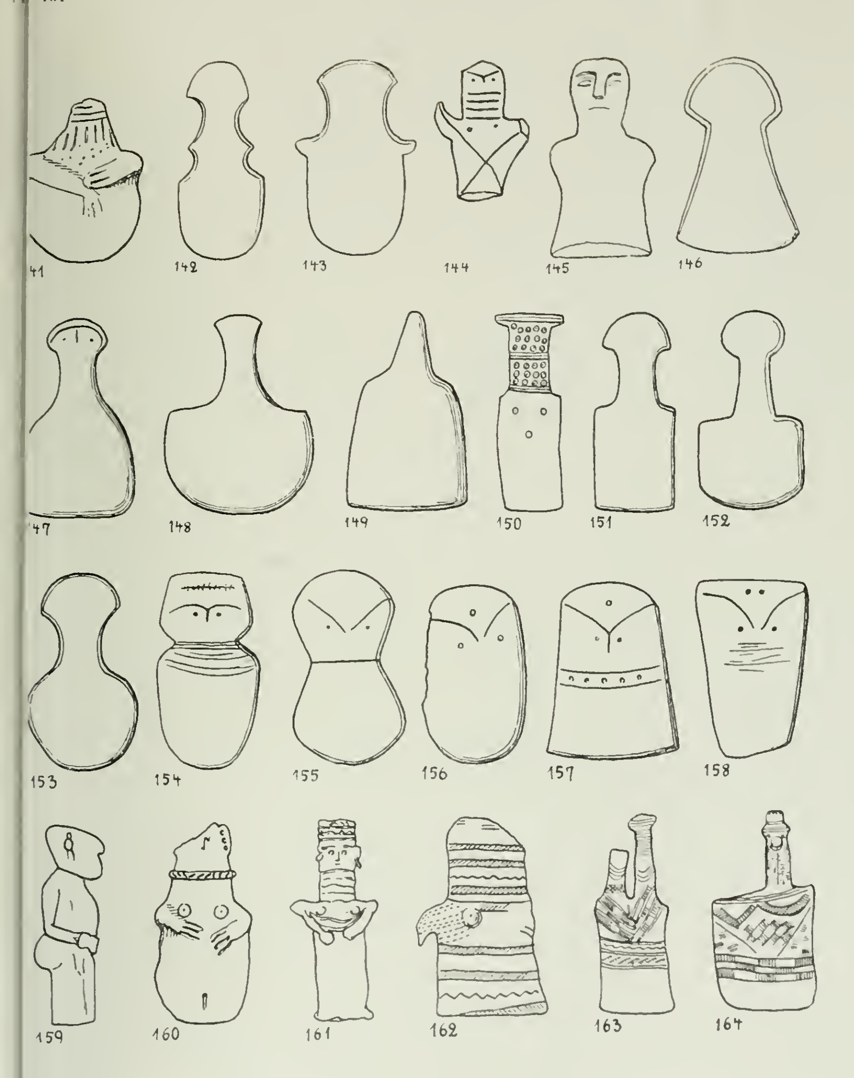


hrakien: 95—105; Serbien: 106, 108—111; Rumänien: 107; Rußland: 112—117.

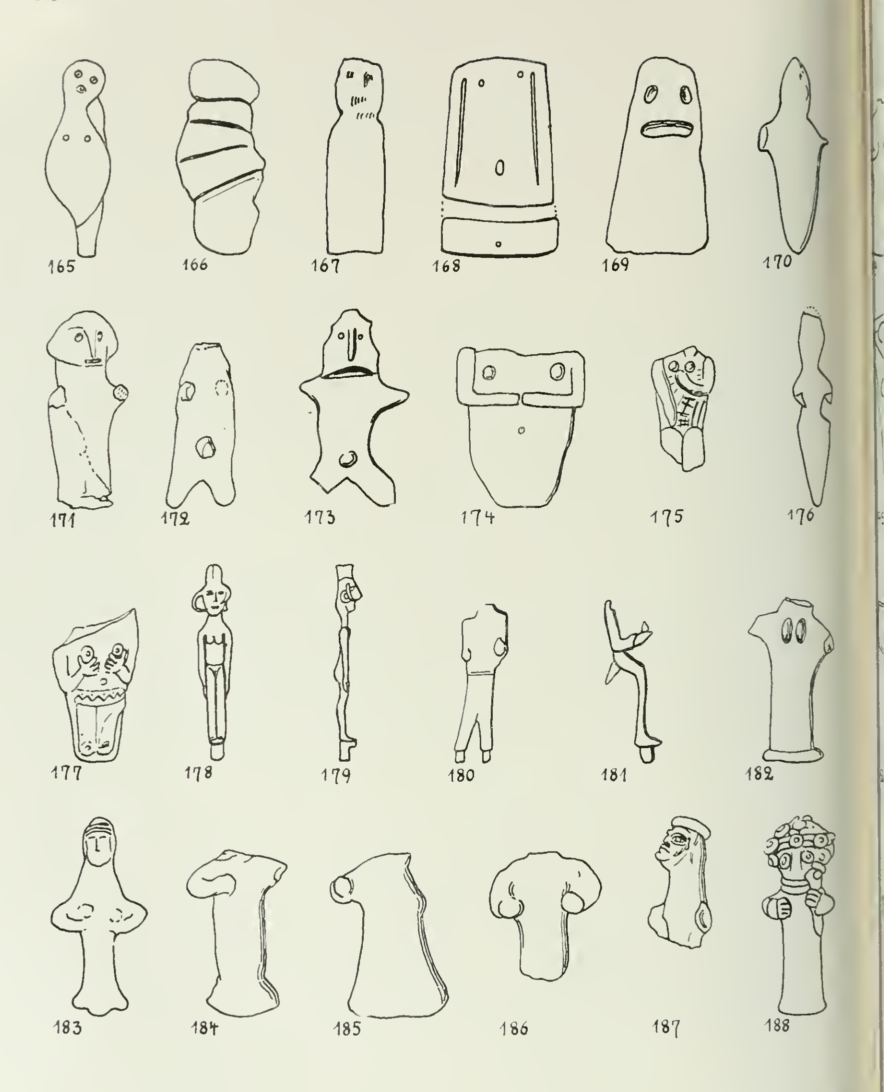


Kleinasien: 118—124, 126—140; Chersonnes: 125.

1[4]1—164

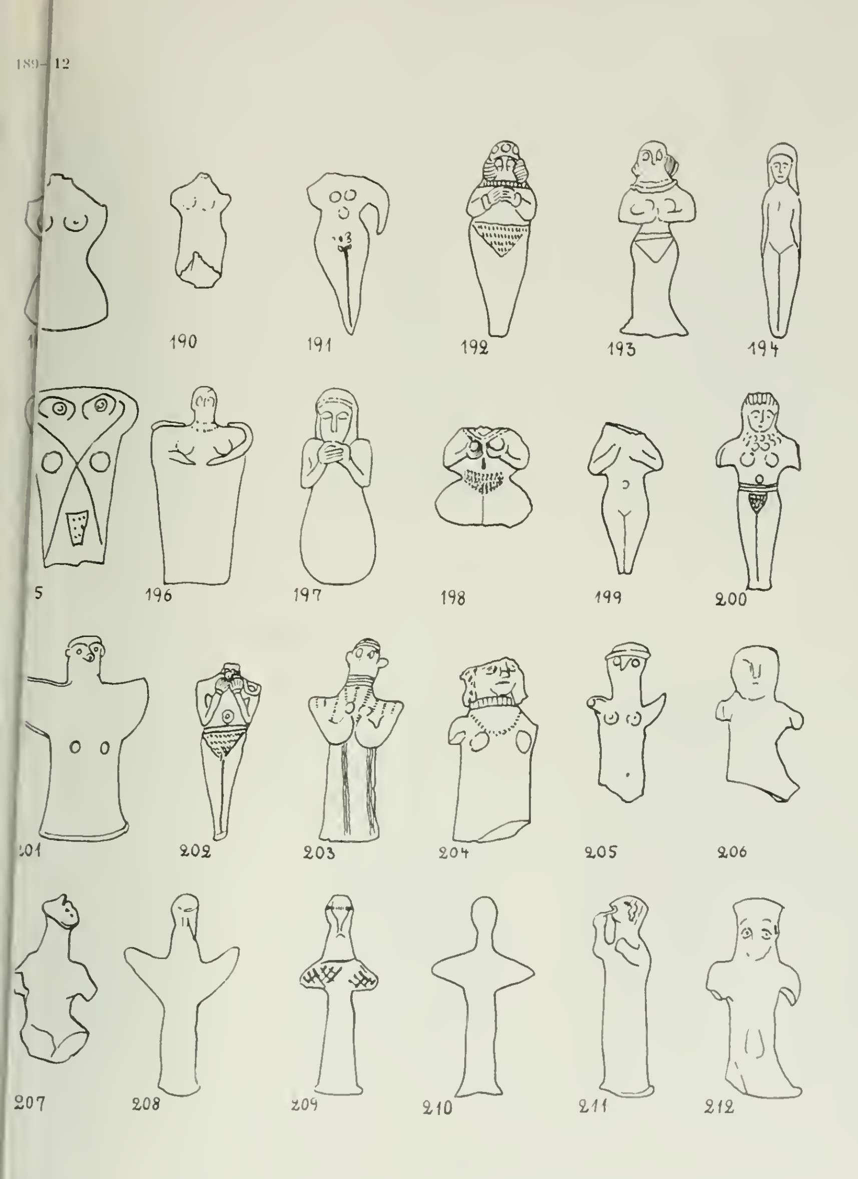


[T]roja: 141—158; Kypros: 159—164.



Palästina: 165—183; Phoinikien: 184—187; Karkemisch: 188.

189–212

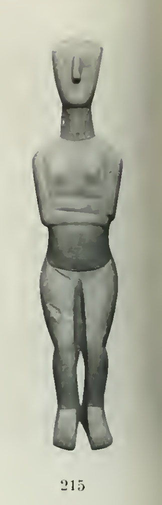


erabad: 189; Anau: 190 f.; Mesopotamien: 192–194, 201–204, Elam: 195–200, Delos: 205, Ephesos 206
ıen: 207–212.

213



214



215



216



217



218

Kykladen: 213—217; Kreta: 218.

19 224



219

220

221

222

223

224

eta: 219 -224.



225 226 227

228 229 230

Kreta: 225—230

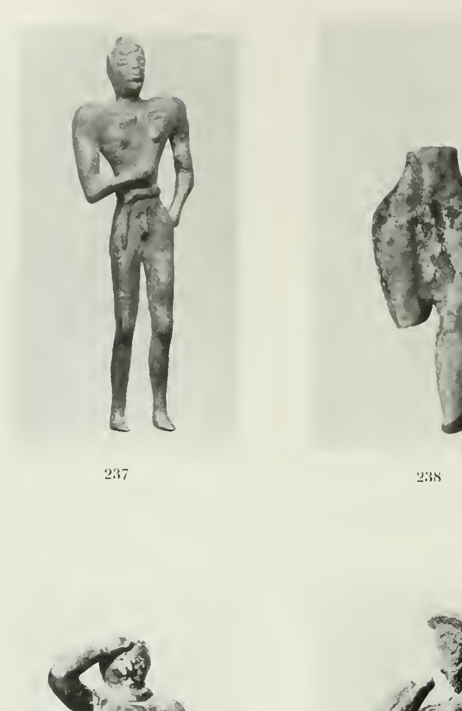
2[illegible]—236



231 232 233

234 235 236

Kreta: 231—233. 235. Rhodos: 234. Chersonnes: 236.



237

238



239



240



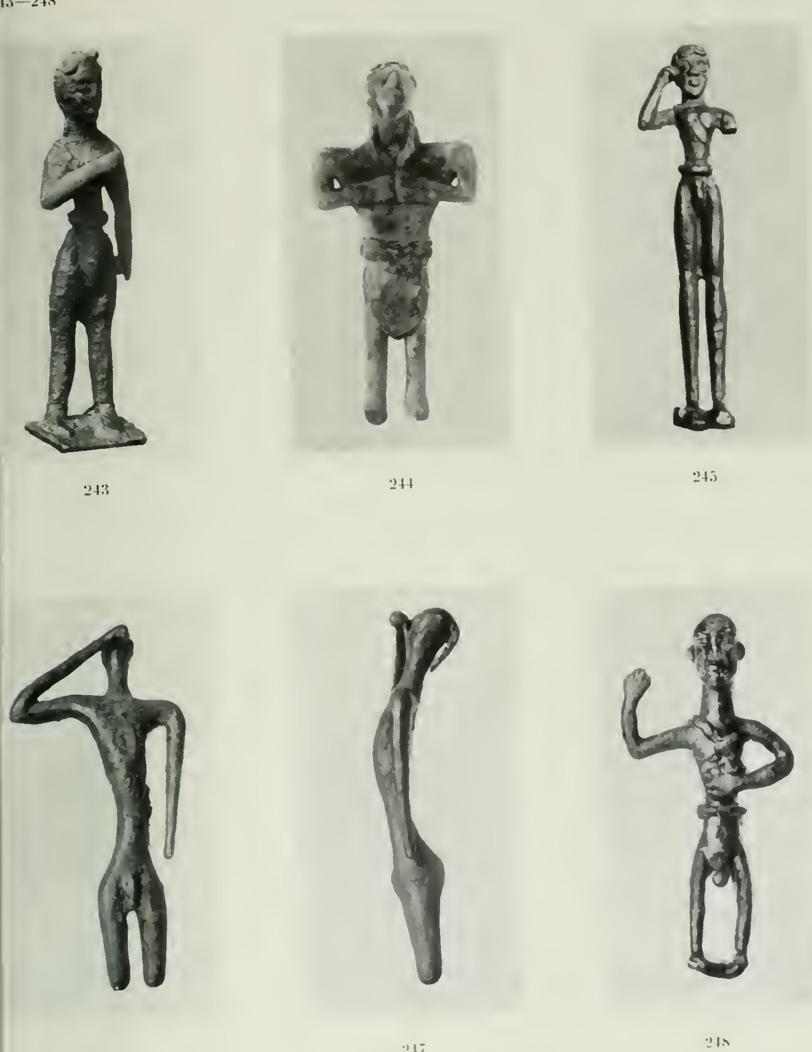
241



242

Kreta: 237—242.

43—248

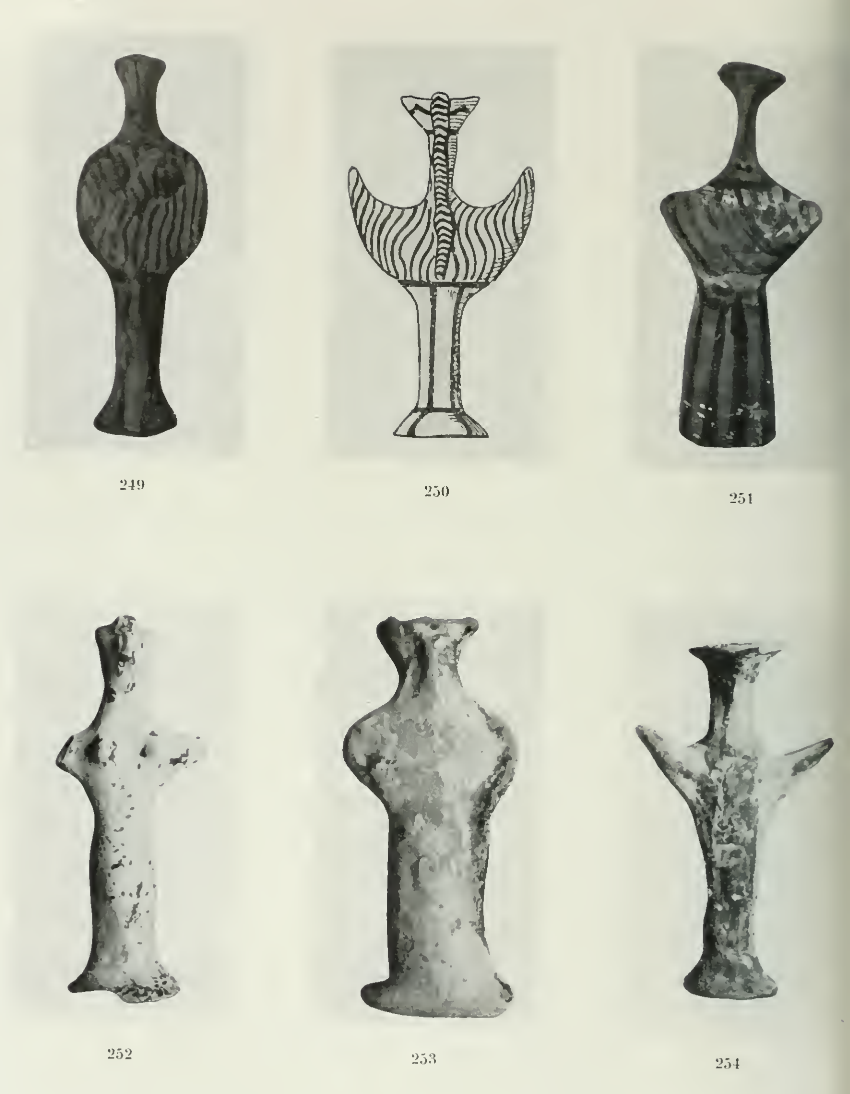


243 244 245

246 247 248

Kreta: 243—248.

249—254



249 250 251

252 253 254

Aigina: 250; Melos: 252—254; unbekannt: 249, 251.

5—260



255 256 257

258 259 260

Rhodos: 256 f.; Mykenai: 258; unbekannt: 255, 259 f.

261–266



261 262 263

264 265 266

Palästina: 261; Kypros: 262; Kreta: 263–265; Boiotien: 264. 266.



Kreta: 267—269 Thera: 270—272.



Rhodos: 273—277; Kleinasien: 278.



Argos: 279—280; Mykenai: 281; Olympia: 282—283; Aigina: 284

285–290



285 286 287

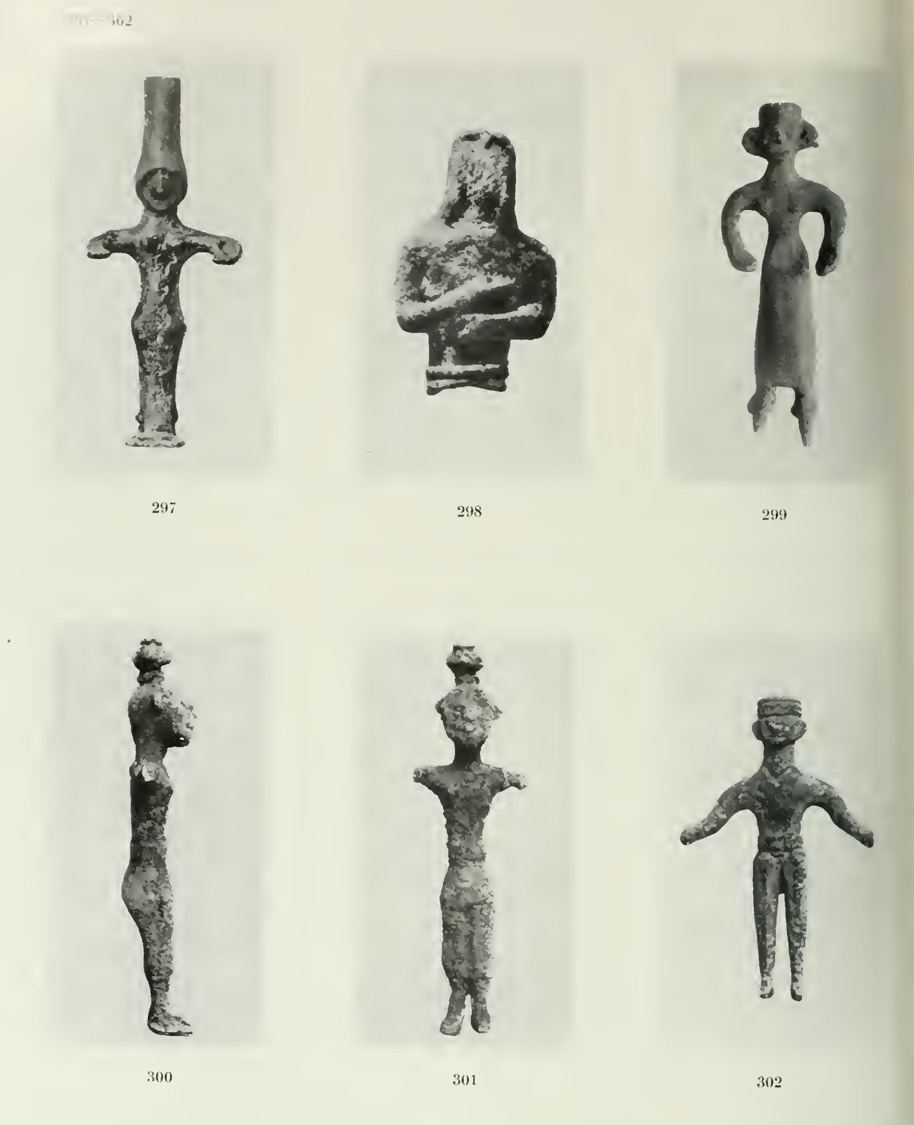
288 289 290

Olympia: 285—288, 290; Delphi: 289

291—296



Olympia: 291—292. 294—295. Thermos: 293. Delphi: 296.



297 298 299

300 301 302

Delphi: 297—298: Olympia: 299—302.









303

304

305







306

307

308

Sparta: 303–308



309 310 311

312 313 314

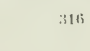
Argos: 309—314.

315—320



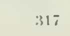
315





316





317



318



319



320

Argos: 315—320



321



322





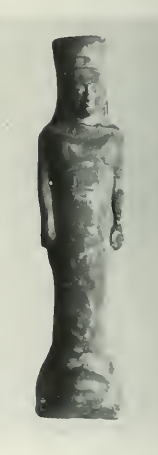
323



324



325



326

Sparta: 321—326.

7—332





327



328



329



330



331



332

Ephesos: 327—328, 330—332; Ionien: 329.



336 337 338

Kreta: 333, 337; Athen: 334 f., 338; Peloponnes; 336.



342 343 344

Rhodos: 339. 342. Ionien: 343 1.. Euboia: 340. Delphi: 344.

345—350



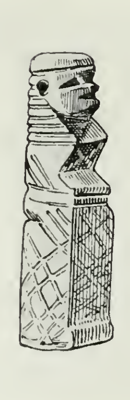
345



346



347



348



349



350

Athen: 345; Sparta: 346, 348 f; Kreta: 347; Sizilien: 350.



Rhodos: 351; Peloponnes: 352. 356; Ionien: 353—355.

357–362



357 358 359

360 361 362

Elam: 357—359. Mesopotamien: 360—362.



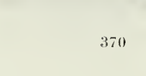
363 364 365 366 367 368

Elam: 363; Mesopotamien: 364 f.; Syrien: 366—368.



369





370





371



372



373



374

Kleinasien: 369—371; Phoinikien: 372. 374; Mesopotamien: 373



375 376 377

378 379 380

Kleinasien : 375, 378 ; Syrien : 376 – 377, 379 – 380.

381—386



381



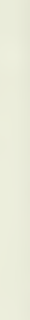
382



383



384



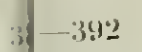


385



386

Syrien: 381—386.



3|—392



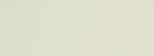
387



388



389





390



391



392

Syrien. 387—392

393—398



393 394 395

396 397 398

Syrien: 393—398



Syrien: 399—401; Kleinasien: 402—404



405 406 407

408 409 410

Syrien: 405, 409—410; Kleinasien: 406—408.

1—416



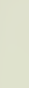
411

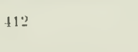


412



413







414



415



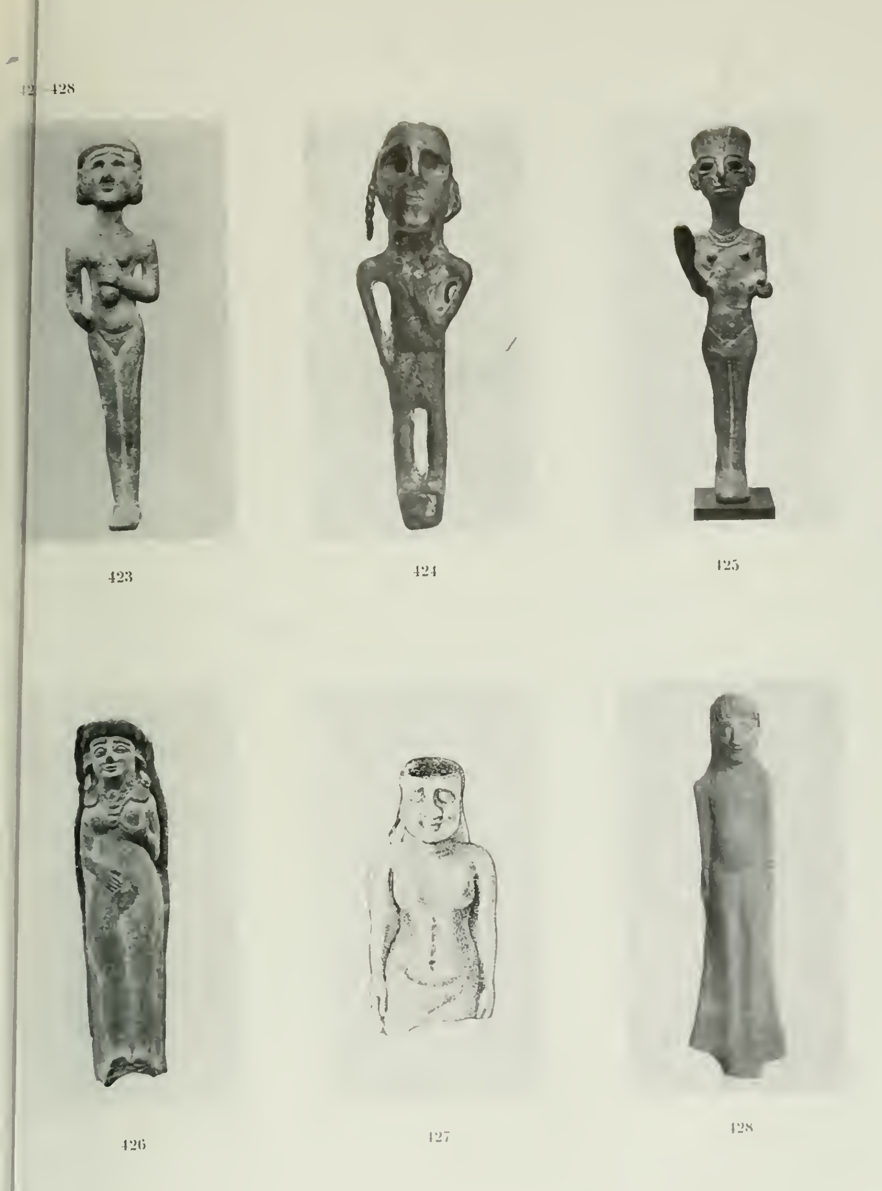
416

Kleinasien: 411—416

417–422



Persien: 417—419; Syrien: 420—422.



423 424 425

426 427 428

Assur: 423; Syrien: 424 f.; Phoinikien: 427; Kypros: 426, 428.



429



430



431



432

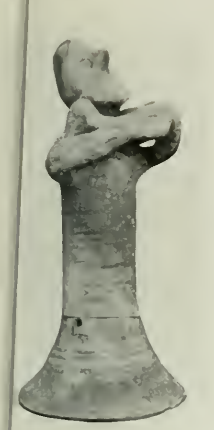


433



434

Kypros: 429—434



435



436



437



438



439



440

Kypros. 435—440.

441—446



441 442 443

444 445 446

Kypros: 441—446.



447



448



449



450



451

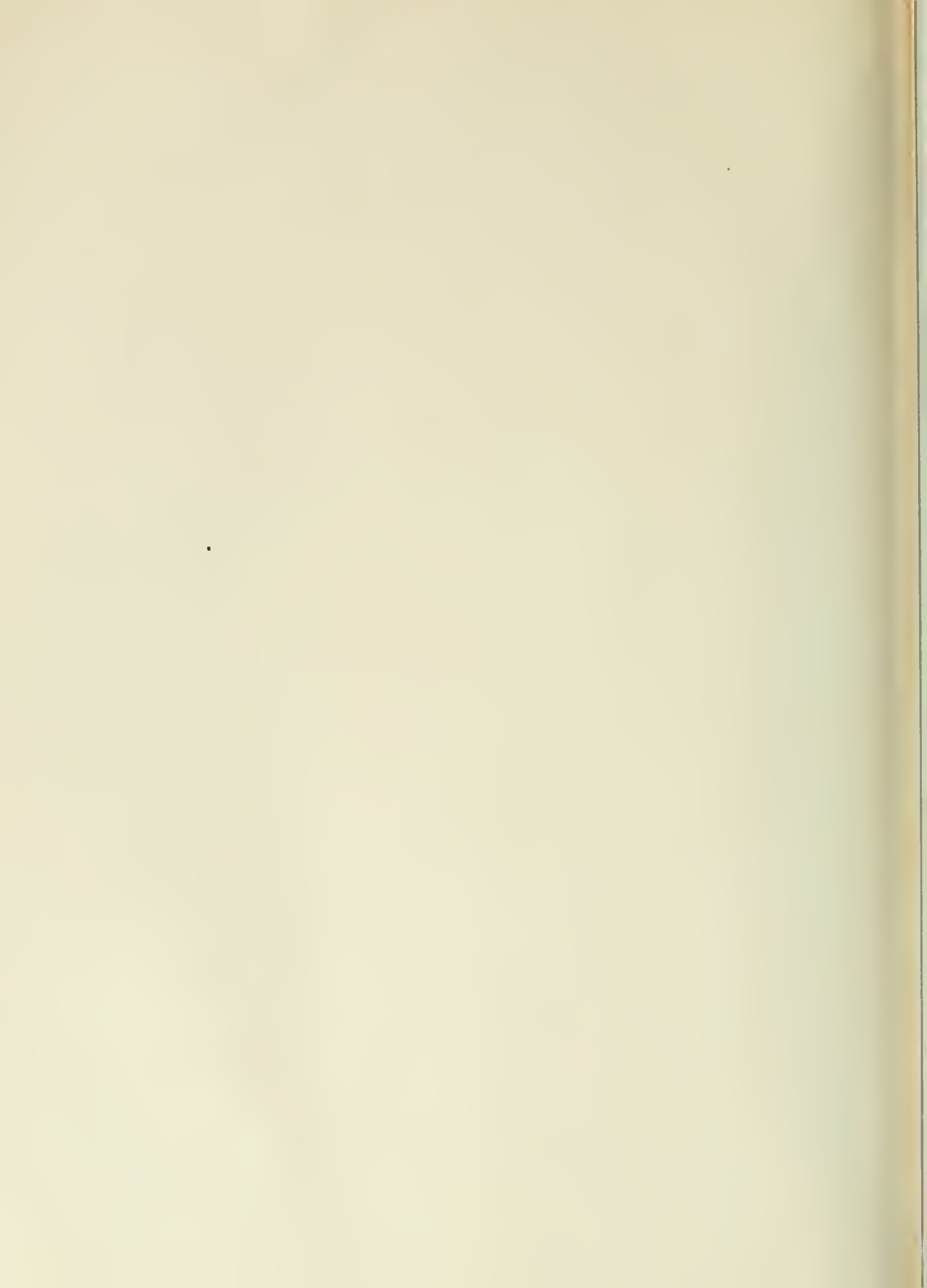


452

Kypros: 447. 450—452; Carthago 448. Malta. 449.














FINE ARTS
LIBRARY

